

# संस्कृत नाटिका साहित्य का ऐतिहासिक अध्ययन



डॉ० चन्द्रशेखर द्विवेदी

संस्कृत नाट्यसाहित्य विश्वरगमचीय साहित्य मे सर्वोपरि है। अभिनय, संगीत और रस की दृष्टि में तथा प्रेक्षागृह निर्माण एवं सजा का जितना मृक्ष्म, वैज्ञानिक एवं व्यावहारिक वर्णन नाट्यशास्त्र मे उपलब्ध होता है वैसा विश्वसाहित्य मे अन्यत्र दुर्लभ है। वस्तु, नेता और रस के आधार पर रूपको का दस भागो म बाँटा गया तथा १८ उपरूपको के रूप मे जनसामान्य तक उन्हे पहुँचाने का सार्थक प्रयत्न किया गया है। 'नाटिका' उपरूपको मे प्रथम है। रूपको के दो भेद नाटक और उपरूपक के मिश्रण से उत्पन्न नाटिका राजकीय विलासिता की अन्त पुरीय घटनाओ एवं शृंगारिक चेष्टाओ की उन्मुक्त अभिव्यक्ति है। इन नाटिकाओ के माध्यम से उन बुराइयो को भी उजागर किया गया है जो राजमहल और अन्त पुरीय उद्यानो की चारदीवारी मे सत्ता के मद एवं धनवैभव के दुरुपयोग से जन्म लेती रही है।

ईसा की सातवी शती से २०<sup>वी</sup> शती तक की प्रतिनिधि नाटिकाओ का, उनके कवियो का तथा साहित्यिक सौन्दर्य का समीक्षण तो किया ही गया है अनुपलब्ध या अर्धोपलब्ध नाटिकाओ का परिचय भी दिया गया है। सर्वत्र इस बात का ध्यान रखा गया है कि समस्त विश्लेषण वैज्ञानिक एवं शोधपरक हो। इसलिये यह ग्रन्थ संस्कृत नाट्य साहित्य के अध्येताओ एवं शोधार्थियो दोनो के लिये ही अति उपयोगी सिद्ध होगा।

**मूल्य 450.00**





संस्कृत नाटिका साहित्य  
का  
ऐतिहासिक अध्ययन

लेखक  
डॉ० चन्द्र शेखर द्विवेदी

परिमल पब्लिकेशन्स  
दिल्ली

**प्रकाशक—**

बॉके विहारी प्रकाशन

वजीरपुरा रोड

आगरा—3 (उ०प्र०)

**वितरक**

परिमल पब्लिकेशन्स

27/28, शक्ति नगर

दिल्ली—110007

Ph 7445456

**प्रथम संस्करण— 2003**

**मूल्य— 450,00 रुपये मात्र**

**मुद्रक**

हिमाशु प्रिन्टर्स, गली न० १४, मौजपुर

दिल्ली ११००५३

## दो शब्द

जयन्ति ते सुकृतिन रस-सिद्धा. कवीश्वरा  
नास्ति येषा यश काये जरा-मरणज भयम्॥

संस्कृत वाङ्मय के विशाल सागर में समाहित होने वाली असंख्य ज्ञान धाराओं में नाट्य एक ऐसा स्रोतस्विनी है जिसमें जीवन के व्यापक अनुभवों के साथ ज्ञान, शिल्प, कला विद्या, योग, कर्म और तन्त्रादि के अनेकानेक प्रवाह आकर मिलते हैं। इसीलिए आचार्य भरतमुनि ने 'नाट्य' को पंचम वेद की मान्यता प्रदान की है।

सर्वशास्त्रार्थसम्पन्न सर्वशिल्पप्रवर्तकम्।

नाट्याख्य पंचम वेद ऐतिहास करोम्यहम्॥ ना० शा० 1/15

नाट्य का प्रसिद्ध नाम 'रूपक' है क्योंकि इसमें अभिनेता अभिनेय के रूप का स्वयं पर आरोप करता है—'रूपोरोपात्तु रूपकम्' (दशरूपक) कथावस्तु पात्र और रस की भिन्नता के आधार पर रूपकों के मुख्यतः १० भेद किये गये हैं— नाटक, प्रकरण, भाण व्यायोग, समवकार, डिम्, ईहामृग, अक, वीथी और प्रहसन। आचार्य भरतमुनि ने नाटक और प्रकरण के मिश्रण से 'नाटी' नामक संकीर्ण रूपक का उल्लेख किया है—“अनयोश्च बन्धयोगादेको भेद प्रयोक्तृभिर्ज्ञेय प्रख्यातस्त्वितरो वा नाटी सज्ञाश्रिते काव्ये॥” यही 'नाटी' दशरूपक आदि ग्रन्थों में 'नाटिका' नाम से प्रसिद्ध हुई जिसकी विश्वनाथ आदि काव्य शास्त्रियों ने उपरूपकों के मध्य गणना की है। वस्तुतः कवि अनुरागमयी कोमल अनुभूतियों को ललित भाषा में पिरोकर शृंगारबहुल कैशिकी वृत्ति के धरातल पर जब कल्पनाशील होता है तभी नाटिका का जन्म होता है। अभिनेता अपने कुशल अभिनय से विद्वान्, अविद्वान्, स्त्री, पुरुष सभी को आनन्द विभोर कर उसके लालित्यपूर्ण कथानक को साफल्य प्रदान करता है। अतः संस्कृत नाटिकाएँ रूपकवद् दृश्य होकर आस्वादव्यजक होने के कारण महत्त्वपूर्ण हैं।

संस्कृत नाटिकाओं की रचनाधारा अति प्राचीन काल से २० वीं शती तक अविच्छिन्न रूप से प्रवाहमान है। कालिदास के 'मालविकाग्निमित्रम्' में नाटिका का शिल्प और

कथावस्तु का प्रतिबिम्ब स्पष्ट झलकता है। उपलब्ध नाटिकाओं में हर्षदेव की रत्नावली नाटिका ही सबसे प्राचीन है। नाटिकाओं की रचना का उद्देश्य अल्प समय में जन मनोरजन के साथ ही सामान्त युगीन भोग विलासिता का यथार्थ चित्रण करते हुए समाज को इन दुष्प्रवृत्तियों से सावधान करना प्रतीत होता है। नाटिकाओं में नाटक— प्रकरण के अनुसार कथावस्तु पात्र, सन्धि, सन्ध्यग, आदि नाट्य रूढ़ियों का अधिकांशतः पालन किया गया है और रूपक वर्ग के भाण व्यायाम, समवकार आदि भेदों की अपेक्षा अधिक संवेदना मनोरजन एवं प्रभावकारिता होने के कारण ही नाटक-लक्षण-रत्न कोशकार सागर नन्दी जैसे आचार्य ने नाटिका की गणना रूपक वर्ग में करना ही अधिक उचित समझा। देवयात्राओं एवं धार्मिक उत्सवों पर इनके अभिनय का उल्लेख भी प्राप्त होता है।

नाटिका के सम्बन्ध में समालोचकों ने अधिक अपलाप-प्रलाप नहीं किया है। पूज्य गुरुवर प० द्विजेन्द्र नाथ मिश्र “निर्गुण”, जी ने सरस्वती सुषमा में नाटिकाओं की वैधता पर यद्यपि कुछ आपत्ति की है किन्तु अन्त में यह कहते हुए कि “इन नाटिकाओं के प्रणयन का मूल उद्देश्य राज समाज में व्याप्त भोगलिप्सा की अत्यासक्ति का प्रतीकात्मक प्रदर्शन है” नाटिका रचना के औचित्य की स्वयमेव स्थापना कर दी है। संस्कृत नाटिका साहित्य की एक समृद्ध परम्परा है किन्तु इस विधा की कालानुक्रम से साहित्यिक एवं समीक्षात्मक विवेचना उपलब्ध न होने से विद्वानों की उपेक्षा प्रत्यक्ष है। इसी का परिणाम है कि इस विधा के अध्ययन के प्रति संस्कृतज्ञ विद्वज्जन भी अधिक उत्साही नहीं हैं। इसीलिए मैंने इस ग्रन्थ में ऐतिहासिक अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

अन्त में उस परमात्मा को जिसकी कृपा के बिना कुछ भी सम्भव नहीं अभिवन्दन करते हुए विद्वानों के हाथों में इस ग्रन्थ को इस आशा के साथ समर्पित कर रहा हूँ कि—

“क्षमिहहि सज्जन मोरि ढिठाई”

विद्वदाश्रव·

डॉ० चन्द्र शेखर द्विवेदी

# अनुक्रमणिका

पृष्ठ

## प्रथम अध्याय

(अ) सस्कृत साहित्य और दृश्य काव्य	१
(ब) रूपक और उपरूपक	१५
(स) नाटिकाओ की विशेषता	३५
(द) कथावस्तु की दृष्टि से नाटिकाओ का वर्गीकरण	४४

## द्वितीय अध्याय

(अ) कवि परिचय काल एव कृतित्व की प्रामाणिकता	५२
(ब) पात्र परिचय एव प्रतीकात्मकता	७९
(स) कवि की नाट्य प्रतिभा	९७

## तृतीय अध्याय

(अ) सामाजिक एव राजनैतिक समीक्षा	१०३
(ब) धर्म एव दर्शन	११९
(स) आमोद प्रमोद	१२३
(द) रूढिया एव परम्पराएँ	१२९

## चतुर्थ अध्याय

(अ) कथावस्तु और उसके स्रोत	१३७
(ब) भाषा, एव भाव	१५१
(स) सस्कृत नाटिकाओ में रसविन्यास	१६७
(ग) अलंकार सौष्ठव एव छन्दोविधान	१८५
(य) प्रकृति पर्यवेक्षण	२२५

## पचम अध्याय

(अ) नाट्यशास्त्रीय समीक्षा	२४१
(ब) भारतीय रंगमंच विधान	२९९
(स) अभिनेयता	३२२

(द) आधुनिक नाट्यशास्त्रियो द्वारा निर्धारित मानदण्डो के अनुसार नाटिकाओ की समीक्षा	३४०
--	-----

#### षष्ठ अध्याय

(अ) भौगोलिक ज्ञानराशि	346
(ब) पशु-पक्षी एव वनस्पति	350
(स) कला की दृष्टि से सर्वोत्तम नाटिका	360
(द) सम-सामयिक साहित्य एव प्रभाव	364
(य) क्रमिक विकास	371

#### सप्तम अध्याय

उपसंहार	376
परिशिष्ट	
१ सूक्ति वाक्य	383
२ सस्कृत नाटिका—सूची	387

## संकेतिका

अभि द	—	अभिनय दर्पण
अभि भा	—	अभिनव भारती
अभि शा	—	अभिज्ञान शाकुन्तल
अभि ना शा	—	अभिनव नाट्यशास्त्र
अष्टा	—	अष्टाध्यायी
आधु स सा	—	आधुनिक संस्कृत साहित्य
उत्तर	—	उत्तररामचरित
उषा	—	उषारागोदया
औ वि च	—	औचित्य विचार चर्चा
कथा स सा	—	कथासरित् सागर
कम कल	—	कमलिनी कलहस
कर्ण	—	कर्णसुन्दरी
का प्र	—	काव्यप्रकाश
का मी	—	काव्यमीमासा
गोपथ	—	गोपथ ब्राह्मण
चन्द्र	—	चन्द्रकला
ड्रामा स लिट	—	ड्रामा इन संस्कृत लिटरेचर
ते सा इति	—	तेलुगु साहित्य का इतिहास
ते आर	—	तैत्तिरीय आरण्यक
दश	—	दशरूपक
नवमा	—	नवमालिका
ना क	—	नाट्यकला
ना. क मी	—	नाट्य कला मीमासा
ना च	—	नाटक चन्द्रिका
ना द	—	नाट्यदर्पण
ना ल र	—	नाटक लक्षण रत्नकोष
ना शा	—	नाट्यशास्त्र



ना स	—	नाट्य समीक्षा
ना सा	—	नाट्य साहित्य
परि	—	परिशिष्ट
पारि	—	पारिजात मजरी
प्रा भा इति	—	प्राचीन भारत का इतिहास
प्रिय	—	प्रियदर्शिका
बा रा	—	बाल्मीकि रामायण
भ ना शा ना		
शाला रूप	—	भरतनाट्य शास्त्र मे नाट्यशालाओ के रूप
भा प्र	—	भाव प्रकाशन
भा ना सा	—	भारतीय नाट्य साहित्य
भा ना पर अभि	—	भारतीय नाट्य परम्परा और अभिनय दर्पण
भा पा रग	—	भारतीय तथा पाश्चात्य रगमच
भा स इति	—	भारतीय संगीत का इतिहास
मनु	—	मनुस्मृति
मल क	—	मलयजा कल्याणम्
माल	—	मालविकाग्निमित्रम्
मृगा	—	मृगाकलेखा
मृच्छ	—	मृच्छकटिकम्
मेघ	—	मेघदूत
रत्ना	—	रत्नावली
रसगगा	—	रसगगाधर
रग ना भूमि	—	रगमच और नाटक की भूमिका
राम च	—	रामचरितमानस
विद्ध	—	विद्धशालभंजिका
वृत्त	—	वृत्तरत्नाकर

वृष	—	वृषभानुजा
वै स वि	—	वैदिक सस्कृति का विकास
वै सा स	—	वैदिक साहित्य और सस्कृति
शु यजु वाज	—	शुक्ल यजुर्वेद वाजसनेय सहिता
स ड्रा	—	सस्कृत ड्रामा
स ना क	—	सस्कृत नाट्यकला
स सा इति	—	सस्कृत साहित्य का इतिहास
स सा समी इति	—	सस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास
स सा स इति	—	सस्कृत साहित्य का सक्षिप्त इतिहास
स हि कोष	—	सस्कृत हिन्दी कोष
सा द	—	साहित्य दर्पण
सा सि	—	साहित्य सिद्धान्त
वै सि कौ	—	वैयाकरण सिद्धान्त कौमुदी
हि ना शा	—	हिन्दी नाट्यशास्त्र
हि इनडि लिट	—	ए हिस्ट्री आफ इन्डियन लिटरेचर
हि क्लासि स लिट	—	हिस्ट्री आफ क्लासिकल सस्कृत लिटरेचर
हि स लिट	—	हिस्ट्री आफ सस्कृत लिटरेचर



## संस्कृत-साहित्य और दृश्यकाव्य

प्राचीनतम भारतीय वाङ्मय का जो कुछ भी स्वरूप आज उपलब्ध है वह सभी संस्कृत-साहित्य है—क्योंकि भारतीय ऋषियों का उदात्त चिन्तन, समग्र संस्कृति, सभ्यता और जीवनयापन पद्धति के समस्त नियमोपनियमों का ग्रथन संस्कृत भाषा में ही हुआ है। प्रसिद्ध विद्वान् दासगुप्ता और एस. के. डे महोदय के कथन से इस बात की पुष्टि होती है।<sup>१</sup> भाषा और साहित्य का आधार-आधेय भाव सम्बन्ध होता है। संस्कृत साहित्य की आधारभूत भाषा संस्कृत है, अतः संस्कृत भाषा के माध्यम से समुल्लिखित यत्किंचित् संस्कृत-साहित्य कहलाने का अधिकारी है।

### संस्कृत भाषा का स्वरूप

संस्कृत भाषा जिसे विश्व की प्राचीनतम भाषा होने का गौरव प्राप्त है, आपाततः किसी असंस्कृत भाषा के शुद्ध संस्कृत स्वरूप की ओर इंगित करती है।<sup>२</sup> भारत की प्राचीनतम भाषा संस्कृत ही थी जो सभ्यतः व्याकरण के नियमों से रहित होने के कारण अव्याकृत रूप में कुछ शिथिल रही होगी। बाद में उसको विशुद्धता और विनाश से बचाने के लिए व्याकरण के नियमों में आबद्ध कर इसका संस्कार किया गया होगा, इसीलिए इसका नाम संस्कृत पड़ा। संस्कृत भाषा के दो रूप आज उपलब्ध हैं—

(क) वैदिक संस्कृत,

(ख) लौकिक संस्कृत।

१ “द— “संस्कृत वाज इन्डी दि लैंग्वेज नाट वनली आव काव्य आर लिटरेचर बट आव आल दि इण्डियन साइसेज एण्ड इक्सेप्टिंग दि पालि आव हीनयान बुद्धिस्ट्स एण्ड दि प्राकृत आव दि जेन्स इट वाज दि वनली लैंग्वेज इन हिच दि होल आव इण्डिया एक्स्प्रेस्ड आल हर बेस्ट थाट्स फार दि लास्ट २ आर ३ थाउजेण्ड यियर्स एण्ड इट हेज यूनाइटेड दि कलचर आव इण्डिया-अण्डर दि शैडो आव वन वैदिक रिलीजन देयर हेड इन्डी डेवलप मैनी सक्सीडिगरी रिलीजन्स।”

(दास गुप्ता) हि. स. लिट. प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ७

२ “दि वर्ड संस्कृत मीन्स प्योरीफाइड एण्ड वेल आर्डर्ड”।

(एस. के. डे.) हि. स. लिट., भूमिका, पृष्ठ ६

(क) वैदिक सस्कृत—विश्व में सर्व प्राचीन उपलब्ध ग्रन्थ वेद है, जिनकी संख्या ४ है—ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद और अथर्ववेद। इनमें ऋग्वेद सर्वाधिक पुरातन है। इन वेदों की भाषा वैदिक भाषा कहलाती है जो आज से लगभग ८ हजार वर्ष पूर्व पश्चिमोत्तर भारत में<sup>१</sup> प्रचलित थी। बालगंगाधर तिलक ने गणित के प्रमाणों के आधार पर ऋग्वेद के अनेक सूक्तों का रचनाकाल विक्रम से ६ हजार वर्ष पूर्व माना है।<sup>२</sup> वेद, ब्राह्मण, आरण्यक और उपनिषदों का प्रणयन इसी वैदिक भाषा में होने के कारण यह स्पष्ट है कि यह सहस्रो वर्षों तक भारत की साहित्यिक भाषा रहा है। इस भाषा में व्याकरण के नियम लौकिक व्याकरण (पाणिनि व्याकरण) से सर्वथा भिन्न थे।<sup>३</sup>

वैदिक सस्कृत को लोकभाषा का पद संभवतः प्राप्त नहीं हो सका था क्योंकि यह केवल शिक्षित व्यक्तियों की ही भाषा थी।<sup>४</sup> दूसरा कारण यह भी था कि वैदिक सस्कृत में अध्यात्म, धर्म, दर्शन और कर्मकाण्ड सम्बन्धी रचनाएँ ही उपलब्ध हैं इसलिए जनसामान्य की आनन्दात्मक अनुभूति को पूर्ण न कर सकने के कारण वैदिक सस्कृत को साहित्य की पूर्ण मान्यता प्राप्त नहीं हो सकी थी परन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि वैदिक वाङ्मय में साहित्य का रूप बिल्कुल ही नहीं है। ऋग्वेद में उषा की स्तुति पूर्णतः काव्यात्मक है, जिसमें उषा की उपमा जाया से दी गई है।<sup>५</sup> इसी प्रकार सम्वाद सूक्तों—जिनकी संख्या लगभग १५ या २० है—में काव्यात्मक कथोपकथन है।<sup>६</sup> कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने तो इन सूक्तों में अभिनय का तत्व भी ढूँढ़ने का प्रयास किया है।<sup>७</sup> अग्रेजों के लिटरेचर शब्द को ध्यान में रखकर जो लोग वैदिक वाङ्मय को साहित्य की श्रेणी से पृथक् मानते हैं वह उनकी संकुचित विचारधारा है। क्योंकि साहित्य मानव ज्ञान का वह अभिव्यक्तीकरण है जो सृष्टि के चेतन और अचेतन जगत से तादात्म्य रखता है। वैदिक वाङ्मय में हमें अनेक प्राकृतिक शक्तियों का

१ 'इन दि मोर इण्डियन पार्ट्स आव दि ऋग्वेद सहिता, वी फाइन्ड दि इण्डियन रेस, सेटेल्ड आन दि नार्थ वेस्टर्न बार्डर्स आव इण्डिया, इन दि पंजाब एण्ड इवेन वियाण्ड दि पंजाब।' (वेवर) हि. सा. लिट., पृष्ठ ३।

२ दे (बलदेव) स. सा. इति., पृष्ठ ११।

३ दे यास्कृत निरुक्त व अष्टाध्यायी की स्वर प्रक्रिया।

४ दे—'फार दि इण्डो आर्यन लैंग्वेज इज नाट इन इट्स फर्स्ट पीरिएड सस्कृत दि लैंग्वेज आव एजूकेटेड बट इज स्टिल ए पापुलर डाइलेक्ट।' (वेवर) हि. इण्डियन लिट., पृष्ठ १.

५ दे—जायेव पन्थे उशसी प्रभाते—ऋग्वेद मण्डल १० सूक्त ७१ मन्त्र ४

६ दे वैदिक सा और स, पृष्ठ १३६ (बलदेव)।

७ डा सिलवानेवी, डा थ्रोटर और डा हर्टल आदि विद्वानों की दृष्टि में ये वस्तुतः नाटक के अवशिष्ट अंश हैं, जिनका संगीत तथा पात्र के उचित सन्निवेश कर देने पर यज्ञ के अवसर्ग पर वस्तुतः अभिनय होता था। वै. सा. स., पृष्ठ १३६

मानवीकृत रूप मिलता है।<sup>१</sup> इसीलिए आद्य रगाचार्य ने वैदिक ऋचाओं को संस्कृत साहित्य का सर्वप्रथम रूप माना है।<sup>२</sup> अथर्ववेद में ही वेदों को देवताओं का अजर अमर काव्य कहा गया है।<sup>३</sup> परन्तु वैदिक वाङ्मय के विशाल स्वरूप को संस्कृत-साहित्य का पद प्राप्त नहीं हो सका। इसका प्रथम कारण तो यह है कि संस्कृत शब्द केवल पाणिनीय व्याकरण के लिये ही प्रचलित था, क्योंकि अव्याकृत संस्कृत भाषा के सुसंस्कारित रूप का ही नाम संस्कृत है और यह संस्कार पाणिनि, पतञ्जलि और कात्यायन नामक त्रिमुनि के द्वारा नियम निर्धारण से हुआ।<sup>४</sup> इसलिए पाणिनि व्याकरण के नियमों का पालन करते हुए संस्कृत भाषा के माध्यम से लिखित साहित्य ही संस्कृत साहित्य की पदवी पा सका। वेदों की व वैदिक वाङ्मय की भाषा पाणिनि नियमों से रहित है। दूसरा कारण यह भी है कि वेदों का सकलन ऋषियों के द्वारा किया गया जिससे वे लौकिक विश्वास और मान्यताओं से ऊपर उठ कर अलौकिक कोटि में पहुँच गये। अतः वैदिक वाङ्मय को अलौकिक संस्कृत साहित्य की पदवी तो दी जा सकती है पर संस्कृत-साहित्य का नाम नहीं। यही कारण है कि विद्वानों ने संस्कृत-साहित्य का इतिहास लिखते समय वैदिक अंश को छोड़ दिया है।

(ख) लौकिक संस्कृत—पाणिनि व्याकरण पर आधारित संस्कृत का दूसरा रूप जिसका नाम लौकिक संस्कृत है ई पू ५वी या छठी शती से प्रकाश में आता है। लौकिक और वैदिक संस्कृत के बीच में एक मध्यकालीन संस्कृत का भी प्रयोग मिलता है जो महाकाव्य युग के पूर्व की भाषा थी।<sup>५</sup> इस मध्यकालीन संस्कृत भाषा में वैदिक प्रयोगों का प्रचलन कम तथा पाणिनि व्याकरण से मिलती-जुलती धातुओं का प्रयोग भूयसा किया जाने लगा। इस भाषा में कुछ पौराणिक साहित्य और रामायण, महाभारत काव्य भी आ जाते हैं। यद्यपि इनमें मूलतः पाणिनि व्याकरण का ही अवलम्बन है फिर भी यत्र तत्र वैदिक, आर्य प्रयोग मिलते हैं।

१ दे—(वेवर) हि इण्डियन लिट., पृष्ठ ४१।

२ दे—‘दि वैदिक हायमन्स आर दि अर्लियेस्ट नोन (संस्कृत) लिटरेचर, देयर इन इ आब्जरवेशन, सिम्पेथी एण्ड सरप्राइज प्ले दि मोस्ट इम्पेक्टेंट पार्ट’ (आद्य रगाचार्य) इगामा इन स. लिट., पृष्ठ १-२

३ दे—‘देवस्य पश्य काव्य न ममार न जीर्यति’ अथर्व १०/८/३२

४ दे.—‘बाई १५० बी सी. बाई दि ज्वाइण्ट वर्कम आव दि ३ ग्रामेरियस पाणिनि, कात्यायन एण्ड पतञ्जलि, दि लैंग्वेज अटेण्ड ए स्टेरियोटाइप्ड फार्म हिवच रिमेण्ड दि सेम थोआउट दि सेचुरीज’ (एस के डे) हि. स. लिट., प्रथम भाग (भूमिका), पृष्ठ ६

५ दे—‘डा भण्डारकर हैज डिवाइडेड दि पोस्टवैदिक लिटरेरी पीरिएड इन टु मिडिल संस्कृत एण्ड क्लासिकल संस्कृत, बाई दि फारमर ही मीन्स दि पीरिएड बिटवीन दि ब्राह्मन्स एण्ड दि एपिक्स, आव हिवच दि चीफ ग्रामेरियन इज पाणिनि’—शार्ट हि. स. लिट., पृष्ठ ८

## संस्कृत का लोक भाषात्व

रामायण, महाभारतकाल में संस्कृत लोकभाषा भी थी इसके अनेक प्रमाण हैं—वाल्मीकि रामायण में अशोक बाटिका में सीता-दर्शन के पश्चात् हनुमान उससे वार्ता करने हेतु मानुषी संस्कृत भाषा का प्रयोग करते हैं।<sup>१</sup>

वाल्मीकि रामायण में ही सर्वप्रथम भाषा के अर्थ में संस्कृत शब्द का प्रयोग मिलता है। यह अवितथतया सिद्ध है कि व्यवहार भाषा और साहित्यिक भाषा में मूलतः भिन्नता न होते हुए भी आकारगत भिन्नता अवश्य होती है। आज हिन्दी भाषा के जिस साहित्यिक 'खड़ीबोली' के रूप को हम काव्य और इतिहास में देखते हैं, हिन्दी भाषी लोगो के प्रयोग से वह पर्याप्त भिन्न है। भाषा में भिन्नता का दूसरा कारण भौगोलिक प्रभाव भी है।<sup>२</sup> मानव शरीर की रचना पर इनका स्पष्ट प्रभाव पड़ता है। यही कारण है कि पर्वतीय प्रदेशों के निवासी स, श, ष में केवल 'श' वर्ण का ही उच्चारण कर पाते हैं। साहित्य प्रणेता इस भिन्नता को स्वीकार नहीं कर सकता क्योंकि वह प्रसन्न के स्थान पर प्रशन्न का प्रयोग अप्रशस्त मानता है। यही स्थिति उस समय साहित्यिक संस्कृत और बोलचाल की संस्कृत में थी। इसीलिए निरुक्त,<sup>३</sup> अष्टाध्यायी<sup>४</sup> आदि ग्रन्थों में संस्कृत को 'भाषा' नाम से कहा गया है। संभवतः व्यवहार संस्कृत को ही 'भाषा' की संज्ञा मिली थी। संस्कृत साहित्यिक भाषा का नाम था जो विद्वानों में प्रचलित था। इस बात की संपुष्टि वाल्मीकि रामायण में सीतादर्शन के अवसर पर हनुमान के द्वारा किये गये विचार विमर्श से होती है जब वे यह सोचते हैं कि यदि द्विजाति के समान मैं संस्कृत में भाषण करूंगा तो सीता मुझे रावण समझ कर भयभीत हो जायेगी।<sup>५</sup> इसके अतिरिक्त पाणिनि ने अनेक सूत्रों में व्यावहारिक प्रयोगों का भी वर्णन किया है जो संस्कृत के लोकभाषा रूप को भी पुष्ट करते हैं।<sup>६</sup> यास्क का संस्कृत धातुओं का पृथक्-पृथक् प्रान्तों में पृथक्-पृथक् अर्थ में प्रयोग का उल्लेख<sup>७</sup> भी संस्कृत के लोकभाषा रूप को प्रकट करता है। कालान्तर में जब व्यवहार संस्कृत (भाषा) में शैथिल्य आया और धीरे-धीरे पालि तथा प्राकृत ने जनभाषा का स्थान ग्रहण करना प्रारम्भ कर दिया तब संस्कृत के शुद्ध रूप को संस्कृत नाम से अभिहित किया गया।

१ वाच चोदाहरिष्यामि मानुषीमिह संस्कृताम्।—वाल्मीकि रामायण—५/३०/७०

२ दे (भोलानाथ त्रि.) भाषा वि., पृष्ठ ५८-५९।

३ (क) भाषायामन्वध्याश्च—निरुक्त १/४ (ख) भाषिकेम्यो धातुम्यो नैगमा कुतो भाष्यन्ते—निरुक्त २/२,

४ भाषाया सदवससुव—अष्टा ३/२/१०८.

५ यदि वाच प्रदास्यामि द्विजातिरिव संस्कृताम् रावण मन्यमाना मा सीता माता भविष्यति।—वा. रामा, सुन्दरकाण्ड ५/१४.

६ (क) दूराद्धते च—अष्टा ८/२/८४

(ख) प्रत्यभिवादेऽशुद्धे—वही ८/२/८३

७ शवतिर्गतिकर्मा कर्माजेष्वेव भाष्यते, विकारमस्यार्थेषु भाष्यते शव इति। दातिर्लवनाथं प्राच्येषु दात्रमुदीच्येषु—निरुक्त २/२

महाकवि दण्डी के कथन से स्पष्टतः यह ज्ञात होता है कि सस्कृत देववाणी थी और ऋषियों के द्वारा उसका व्याख्यान किया गया था।<sup>१</sup> पालि भाषा केवल बौद्ध धर्मानुयायियों में ही आश्रय पा सकी इसलिए वह लोकभाषा नहीं बन सकी किन्तु प्राकृत जनभाषा के रूप में उभरी और निम्नश्रेणी के लोगों तथा अनपढ़ (असभ्य) लोगों की व्यवहार भाषा बन गई। सभ्य (सुशिक्षित) लोगों की भाषा उस समय भी सस्कृत ही रही। सर्वप्रथम भास (ई. पू. २ शती) के नाटकों में सस्कृत और प्राकृत का एक साथ प्रयोग मिलता है। इन नाटकों में तथा परवर्ती नाटकों में भी प्राकृत का निम्न पात्रों में प्रयोग इस बात का द्योतक है कि सस्कृत पबुद्ध एवं उच्च वर्ग की व्यवहार भाषा तथा साहित्यिक भाषा थी जबकि प्राकृत ग्रामीण एवं निम्नवर्ग की तथा स्त्रीवर्ग की व्यवहार भाषा थी।

### साहित्य

वैदिक और लौकिक सस्कृत के भिन्न होने के कारण साहित्य का भी दो रूपों में विभाग हो जाता है—प्रथम वैदिक साहित्य और द्वितीय लौकिक सस्कृत साहित्य या सस्कृत साहित्य।<sup>२</sup>

### वैदिक साहित्य

वेद भारतीय सस्कृति, सभ्यता और उपासनाविधि के आदि कोशग्रन्थ हैं। डा. विण्टरनिट्ज भारोपीय परिवार की सस्कृति का उद्गम जानने के लिए वैदिक साहित्य के अध्ययन को आवश्यक मानते हैं।<sup>३</sup> इससे वेदों की प्राचीनता स्पष्ट है।

वेद शब्द ज्ञानार्थक विद् धातु से घञ् प्रत्यय या अच् प्रत्यय<sup>४</sup> करने पर निष्पन्न हुआ है। किन्तु वेद शब्द से ज्ञान के उस व्यापक अर्थ को गृहीत नहीं किया जा सकता जो समस्त वस्तु या ज्ञातव्य विषयों का समाहार करता है, अपितु यहाँ वेद शब्द केवल आध्यात्मिक ज्ञान के उस भाग का ही प्रतिपादक है जो आद्य ऋषियों ने अपने प्रज्ञाचक्षुओं से साक्षात्कृत करके सहिता रूप में सकलित किया था।<sup>५</sup> स्वामी दयानन्द सरस्वती ने वेद शब्द का निर्वचन इस प्रकार किया है—“विदन्ति जानन्ति विद्यन्ते भवन्ति, विन्दन्ति अथवा विन्दन्ते लभन्ते, विन्दन्ति विचारयन्ति सर्वे मनुष्या सत्यविद्या यैर्येषु वा तथा विद्वासश्च भवन्ति ते वेदाः।”

१ सस्कृत नाम देवी वागन्वाख्याता महर्षिभिः—काव्यादर्श १/३३

२ ‘इण्डियन लिटरेचर दिवाइड्स इट्सेल्फ इन टु टू ग्रेट पीरिएड्स, दि वैदिक एण्ड दि सस्कृत’—(वेवर) हि इण्डियन लिट., पृष्ठ ७

३ दे—‘इफ वी विश टु लर्न टु अण्डरस्टैण्ड दि विगनिंग्स आफ अवर ओन कलचर, इफ वी विश टु अण्डरस्टैण्ड दि ओल्डेस्ट इण्डो यूरोपियन कलचर, वी मस्ट गो टु इण्डिया, ह्वेर दि ओल्डेस्ट लिटरेचर आफ एन इण्डो यूरोपियन प्लेपल इज प्रिजर्ड’—‘ए शार्ट हि स लिट., पृष्ठ ३ पर उद्धृत

४ (आप्टे) स. हि. कोष पृष्ठ १७५।

५ (गैरोला) स सा इति., पृष्ठ ३९।



यास्क ने निरुक्त मे 'मन्त्रा मननात् छन्दाः सिद्धादनात् तथा ऋषि दर्शनात् स्तोमान् ददर्श' लिखकर ऋषियो द्वारा मनन किये गये मन्त्र ही वेद है यह स्वीकार किया है।<sup>१</sup>

वेदों की सख्या और वैदिक साहित्य के स्वरूप में मतभेद का कारण प्राचीन भारत में इतिहास लिखने की परम्परा का न होना ही है। प्राचीन इतिहास और प्राचीन ग्रन्थों में वेदों की सख्या केवल ३ ही मानी गई है। कौटिल्य ने "आन्वीक्षिकी त्रयी वार्ता दण्डनीतिश्च" आदि लिखकर त्रयी नाम से ऋक्, यजुष और सामवेद का निर्देश किया है।<sup>२</sup> ऋग्वेद के दशम मण्डल, जो वेदोत्तरकाल का या अपेक्षाकृत अर्वाचीन माना जाता है<sup>३</sup> के पुरुष सूक्त में यज्ञ से केवल ३ वेदों की उत्पत्ति का विवरण है।<sup>४</sup>

मनुस्मृति में ऋक्, यजु और सामवेद की ही ब्रह्मा के द्वारा अग्नि, वायु और सूर्य से क्रमशः उत्पत्ति का निर्देश है।<sup>५</sup> परन्तु विष्णु पुराण में वेदों के आरम्भत चतुष्पाद होने का उल्लेख है और प्रति द्वापर के अन्त में चतुष्पाद (ऋक्, यजु, साम, अथर्व) वेद का पुनश्चतुर्धा विभाग भी किया गया है।<sup>६</sup> इससे वेदों की सख्या चार थी ऐसा प्रतीत होता है। वैदिक मन्त्रों की विषय, सरचना की दृष्टि से यदि समीक्षा की जाय तो स्पष्ट हो जाता है कि वेद तो वस्तुतः एक ऋक् ही था।<sup>७</sup> गेयता को ध्यान में रखकर सामवेद नाम से उन्ही मन्त्रों में से सकलन कर दिया गया और कुछ गद्यात्मक मन्त्रों के साथ उन्ही मन्त्रों को यज्ञविधि के लिए यजुर्वेद में सकलित कर दिया गया। इन मन्त्रों के साथ ही कुछ तन्त्रात्मक और लौकिक जीवन से सम्बन्धित मन्त्रों का भी स्वरूप मिलता है वे निश्चय ही अथर्ववेद नाम से सकलित किये गये होंगे। यह भी स्वीकार्य है कि मन्त्रों का सहिताओं में सकलन ऋत्विजों की आवश्यकता के अनुसार किया गया। ऋत्विज चार प्रकार के होते हैं—होता, उद्गाता, अध्वर्यु और ब्रह्मा। यज्ञों में ब्रह्मा को अध्यक्ष माना जाता है परन्तु उसकी कोई सहिता नहीं निश्चित हो पाती यदि अथर्ववेद को न माने।

यह संभव है कि लौकिक विश्वास और मान्यताओं का अधिक विश्लेषण होने के कारण ऋषियों ने अथर्व को वेद की मान्यता न प्रदान की हो परन्तु पुराणों की इस मान्यता को कि वेद आरम्भत चार थे, पूर्णतः असत्य और कल्पित नहीं कहा जा सकता।

- १ दे—दैवत काण्ड, अध्याय ७ पृष्ठ १३८।
- २ दे—अर्थशा, अध्याय १, पृष्ठ १०।
- ३ दे—(बलदेव) वेद सा संस्कृति, पृष्ठ १२९।
- ४ दे—तस्माद्यज्ञात् सर्वहुत ऋष्य सामानि जज्ञिरे।  
छदासि जज्ञिरे तस्माद्यज्ञस्तस्मादजायत् ॥
- ५ दे—अग्निवायु रविभ्यस्तु त्रय ब्रह्मा सनातनम्।  
दुदोह यज्ञ सिध्यर्थमृग्यजु साम लक्षणम्॥
- ६ दे—विष्णु पु—३य अश, अध्या ४।
- ७ दे—(बलदेव) वे सा सं, पृष्ठ ११९।

—मनु १/२३.

वेद का दूसरा अंग ब्राह्मण भी है। आपस्तम्ब ने यज्ञ परिभाषा में 'मन्त्रब्राह्मणयोर्वेदनामधेयम्'<sup>१</sup>, लिखकर ब्राह्मणों को भी वेद शब्द से अभिहित किया है। इसी प्रकार आपस्तम्ब परिशिष्ट 1/33 में 'मन्त्रब्राह्मणात्मको वेदराशि' तथा बोधायन गृह्यसूत्र में 'मन्त्र ब्राह्मण वेद इत्याचक्षते' उल्लेख मिलता है जिसके आधार पर यह सिद्ध हो जाता है कि वेदों के अध्ययन को तब तक पूर्ण नहीं माना जा सकता जब तक कि उसके अंग ब्राह्मणों का भी अध्ययन न कर लिया जाय।

ब्राह्मणों का तीन प्रकार का विभाजन है—ब्राह्मण, आरण्यक और उपनिषद्। इनके साथ ही वैदिक साहित्य के अन्तर्गत सूत्र साहित्य तथा ६ वेदांगों का भी समावेश हो जाता है परन्तु जैसा पूर्वतः उल्लेख किया जा चुका है सम्पूर्ण वैदिक साहित्य का विस्तृत विवरण प्रस्तुत प्रबन्ध में अलक्ष्य भेदी हो जायेगा, अतः यहाँ हम उसका परिचय साथ के चित्रक में संक्षिप्ततः प्रस्तुत कर रहे हैं। विस्तार भय और प्रकृत में अधिक उपादेयता न होने के कारण प्रत्येक का सविस्तार वर्णन नहीं किया गया है। (चित्रक अगले पृष्ठ पर देखिए)

### संस्कृत साहित्य

महर्षि पाणिनि, कात्यायन और पतञ्जलि कृत नियमों का अनुसरण कर संस्कृत भाषा माध्यम से लिखा गया साहित्य संस्कृत-साहित्य कहलाने का अधिकारी है परन्तु 'साहित्य' शब्द का प्रयोग आज वाङ्मय के अर्थ में न होकर शब्द और अर्थ के ऐसे समन्वित रूप के लिए होता है जो सौन्दर्याधायक होकर कल्याणकर हो। अर्थात् जब शब्दों का प्रयोग अर्थ गौरव के अनुरूप हो, न घटकर और न बढ़कर तथा अर्थ शब्द सौन्दर्य के अनुरूप हो न कम न अधिक, तो उस शब्द और अर्थ के समन्वय (सहस्थिति) को साहित्य कहा जाता है। आचार्य कुन्तक ने इस प्रकार के शब्दार्थ समन्वय को 'अन्यूनानतिरिक्तत्व मनोहारिण्यवस्थिति' कहा है।<sup>२</sup>

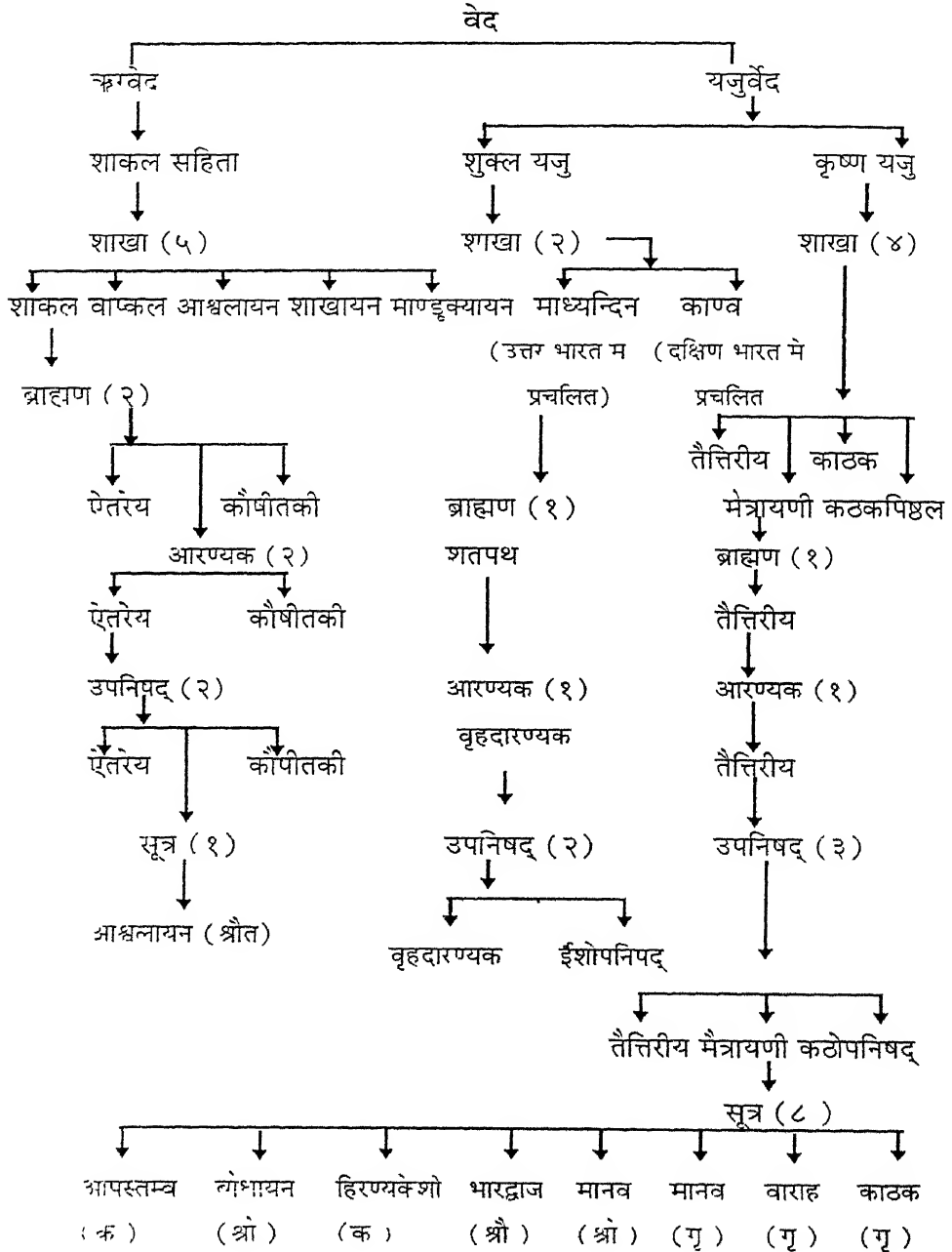
इसलिए संस्कृत भाषा-माध्यम से लिखे गये सगीत, आयुर्वेद, धनुर्वेद, विज्ञान, ज्योतिष, स्थापत्य, कलाकौशल, धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष और पशु-पक्षियों के लाक्षणिक ग्रन्थ साहित्य की श्रेणी से पृथक् कर दिये गये, क्योंकि इनमें श्रेय का ही मुख्यतः विवेचन किया गया, प्रेय का ध्यान नहीं रखा गया। अतः संस्कृत-साहित्य मुख्य रूप से काव्य विधा के सीमित क्षेत्र का वाचक रहा। 'काव्य' साहित्य समन्वित शब्दार्थ समूह के उस रूप को कहते हैं जिसमें रस, गुण और अलंकारों का उचित निर्वाह किया गया हो।<sup>३</sup> इस विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य में श्रेय (कल्याणप्रद) एवं प्रेय (आनन्दप्रद) दोनों तत्वों के उचित सन्निवेश के प्रति अधिक ध्यान दिया जाता है। इसलिये काव्य से जहाँ इष्टानिष्ट की शिक्षा मिलती है

१ दे—आपस्तम्ब परि ३१।

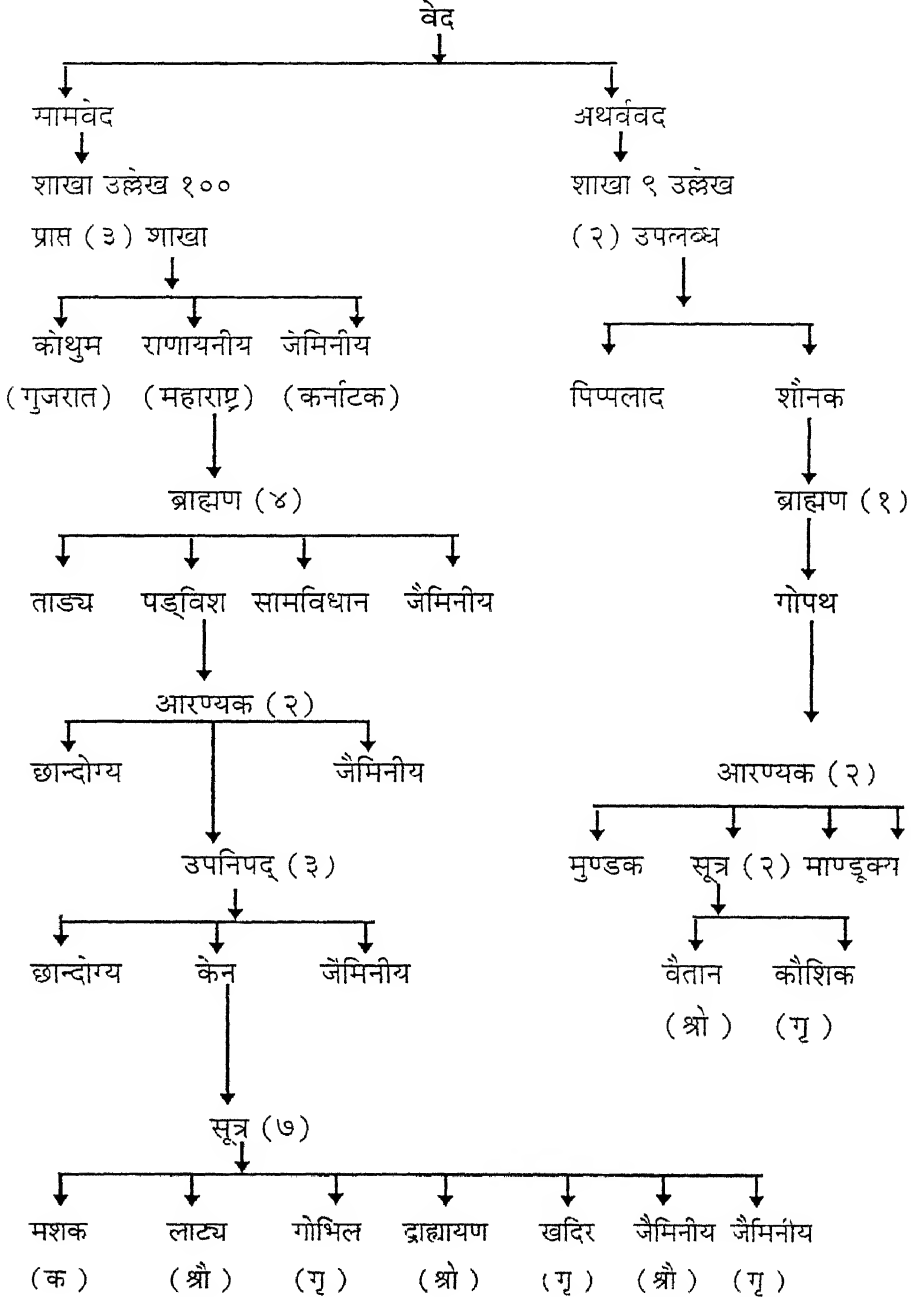
२ दे वक्रोक्ति. १/१७

३ (क) तद्दोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलकृती पुन क्वापि-का प्र १/१ (ख) वाक्य रसात्मक काव्यम्—सा द १/३ (ग) रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द काव्यम्—रमगंगा १/

## वैदिक-साहित्य-सूचक-‘चित्रक’



## वैदिक-साहित्य-सूचक-‘चित्रक’



वही उससे आनन्दानुभूति और अलौकिक रसास्वाद भी होता है।<sup>१</sup> आचार्य मम्मट ने तो रसास्वाद को काव्य प्रयोजनो मे सर्वश्रेष्ठ मानकर वेदशास्त्र, इतिहास, पुराण आदि से काव्य की उत्कृष्टता स्पष्टतः सिद्ध की है।<sup>२</sup>

काव्य मे श्रवणेन्द्रिय एव नेत्रेन्द्रिय व्यापारो की प्रमुख उपयोगिता को ध्यान मे रखकर काव्य साहित्य का दो वर्गों मे विभाजन किया जा सकता है— 1 श्रव्य-काव्य, 2 दृश्य-काव्य।<sup>३</sup>

**श्रव्य-काव्य**—मानव ज्ञान के उस शब्द भण्डार को श्रव्य काव्य की सज़ा दी गई जिसे श्रवणेन्द्रिय से सुनकर ही इष्टानिष्ट का ज्ञान तथा रसानुभूति हो सके। इस विधा मे श्रवणेन्द्रिय की प्रमुखता होने के कारण इसे श्रव्य काव्य कहा गया। श्रव्य काव्यसाहित्य को भी—(१) महाकाव्य, (२) गीति या खण्डकाव्य, (३) ऐतिहासिक काव्य, (४) गद्यकाव्य, (५) चम्पूकाव्य और (६) कथा-साहित्य अथवा आख्यान काव्य भेद से छ उपभेदों मे विभक्त किया जा सकता है।

**दृश्य-काव्य**—नेत्रेन्द्रिय के द्वारा अर्थ को प्रत्यक्ष (अभिनीत होता हुआ) देखकर रसानुभूति करते हुए इष्टानिष्ट, कर्तव्याकर्तव्य का ज्ञान जिस काव्य से होता है उसे दृश्य-काव्य की सज़ा दी जा सकती है। श्रव्य-काव्य की अपेक्षा दृश्य-काव्य मे कला की उत्कृष्टता होती है, क्योंकि इसमे काव्यत्व के साथ-साथ गीत, वाद्य, नृत्य, अभिनय, वेश विन्यास आदि विभिन्न कलाओं का मिश्रण होता है और दर्शक का भावुक चित्त उन सभी कलाओं से अभिभूत होकर तदाकाराकारित हो शीघ्र ही पूर्ण रसानुभूति करता है। इसीलिए आदि नाट्याचार्य भरतमुनि ने नाटक (दृश्य-काव्य) मे समस्त ज्ञान, शिल्प और कलाओं की विद्यमानता स्वीकार की थी।

दृश्य-काव्य की दूसरी विशेषता यह भी है कि इसमे अनेक कलाओं का मिश्रण होने से भिन्न-भिन्न रुचि वाले अनेक व्यक्तियों को एक साथ ही रसानुभूति होती है। इसीलिए अतीत अनागत के मधुर भावोपन्यासक महाकवि कालिदास की लेखनी से ये शब्द निसृत हुए थे—

‘नाट्य भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येक समाराधनम्।’<sup>४</sup>

मानव एक मननशील सचेतन प्राणी है, आनन्दानुभूति उसका पदे पदे प्राप्तव्य है। आनन्दानुभूति के विभिन्न रूप हैं। जन्म लेते ही मा का स्तनपान करते समय बालक उसके दूसरे स्तन पर हाथ रख लेता है, यह क्रिया उसकी आनन्दानुभूति की परिचायिका है। पाश्चात्य विचारक फ्रायड बालक की इस क्रिया

१ धर्मार्थ काम मोक्षेषु वैचक्षण्य कलासु च करोति कीर्ति प्रीतिं च साधु काव्य निषेवणम्।—काव्यालंकार—

२ सकल प्रयोजन मौलिभूतम् . . . . यतनीयम्। — काव्य प्र कारि २ की वृत्ति।

३ दृश्य श्रव्यत्व भेदेन पुन काव्य द्विधामतम्।—सा द ६/१

४ दे न तज्ज्ञान न तच्छिल्प न सा विद्या न सा कला। न स योगो न तत्कर्म नाटयेऽस्मिन् यन्न दृश्यते॥—हिं ना. शा १/११७

मे कामुकता (सैक्स) को बीज मानते हैं परन्तु निश्चय ही इस क्रिया में बालक को एक सन्तोषजनक आनन्दानुभव होता है, कामुकतापूर्ण नहीं, क्योंकि आनन्दानुभूति में कामुकता को स्वीकार नहीं किया जा सकता। अन्यथा गीत, वाद्य, द्यूत, कन्दुक क्रीडा, पशु-चारण, विद्याध्ययन आदि क्रियाओं में भी कामुकता का अकुर मानना पड़ेगा जो अनर्गल प्रलाप के अतिरिक्त अन्य कुछ न होगा। फ्रायड के सिद्धान्त से यह अवश्य स्वीकार किया जा सकता है कि मानव (स्वभाव से ही या) जन्म से ही आनन्दप्रिय प्राणी होता है। इसीलिए ललित कलाओं के प्रति उसकी विशेष अभिरुचि होती है।

आनन्द प्राप्ति के विविध उपायों में एक उपाय अनुकरण भी है। पाश्चात्य विचारक अरस्तू ने कला को अनुकरण बताते हुए 'आर्ट इज इमिटेशन' लिखा। वस्तुतः मानव मस्तिष्क की मूल प्रवृत्तियों में अनुकरण प्रधानतम है। मानव जब पैदा होता है तो स्वयं कुछ नहीं जानता, वह बोलना, चलना, फिरना, खाना-पीना सब कुछ दूसरों का अनुकरण करके सीखता है। अनेक ऐसे उदाहरण मिले हैं कि पुत्र अपने पिता को जीजा और मा को जीजी या भाभी कहते हैं। उनका यह कथन स्पष्ट परिवार के अन्य व्यक्तियों द्वारा किये गये सम्बोधनों का अनुकरण है। इस अनुकरण के आधार पर मानव को अनुकरणशील प्राणी कहा जा सकता है। इस स्वाभाविक अनुकरण से ही कलात्मक अनुकरण का जन्म होता है।

विचारशील प्राणी होने के कारण मानव औचित्य अनौचित्य की मीमांसा कर कलात्मक (आनन्दोत्पादक) अनुकरण को ही आनन्द प्राप्ति के लिए अपनाता है। दृश्यकाव्य में अनुकरण की अत्यपेक्षा होती है अतएव दशरूपककार ने नायक आदि के अनुकरण को नाट्य की सजा दी है।<sup>1</sup> अभिनव गुप्त ने भी अनुकरण को नाट्य का आधार मानते हुए वर्तमान चरित्र के अनुकरण का नाटक में निषेध किया है।<sup>2</sup> नाट्य दर्पणकार वर्तमान चरित्र के अनुकरण निषेध के साथ साथ भविष्यत्-कालीन महापुरुषों के चरित्रों के अनुकरण का भी निषेध करते हैं।<sup>3</sup>

यह अनुकरण प्रधान दृश्य-काव्य विधा केवल द्रष्टव्य ही नहीं होती अपितु श्रव्य भी होती है।<sup>4</sup> परन्तु इसमें अभिनय की प्रधानता होने के कारण दृश्यत्व प्रधान होकर ही सहृदय हृदयाह्लादक हो सकती है। साहित्यदर्पणकार ने भी दृश्यकाव्य में अभिनय को प्रधान माना है।<sup>5</sup>

१ अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्। दश १/७.

२ न च वर्तमान चरितानुकारो युक्तो, विनेयानां तत्र रागद्वेष मध्यस्थतादिना तन्मयीभावाभावेऽप्रीतेरभावेन व्युत्पत्तेरप्यभावात्। वर्तमान चरिते च कर्मफल सम्बन्धस्य प्रत्यक्षत्वे प्रयोगवैयर्थ्यम्। अभि भा १ अध्याय, पृष्ठ १४६

३ वर्तमाने च नेतरितकाल प्रसिद्धिबाधया रस हानि स्यात्।—भविष्यतस्तु वृत्त चरितमपि न भवति। चर्यते स्म चरितमित्यतीत निर्देशात्।—ना द. पृष्ठ १९ (का. ५ सू. ४ की वृत्ति)

४ क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्य श्रव्य च यद्भवेत्।—ना शा. १/१९.

५ दृश्य तत्राभिनेयम्।—सा ७ ६/७

आधुनिक विद्वान् डा सुरेन्द्रनाथ शास्त्री ने लिखा है कि अभिनय के माध्यम से रंगमंच पर उपस्थापित करने योग्य लिखी गई साहित्यिक कृति ही रूपक है।<sup>१</sup> इसीलिए वेणीसहार जैसे नाटको को जो प्राथमिक नाटकीय नियमों का अनुसरण करते हैं अधिक लोकप्रियता प्राप्त न हो सकी। वस्तुतः नाटक का दृश्य होना ही उसका सबसे बड़ा आकर्षण है क्योंकि उसमें केवल इतिवृत्त से ही आनन्द प्राप्त नहीं होती अपितु पात्रों की वेशभूषा व अभिनय के द्वारा कथा भी प्रत्यक्ष हो जाती है। दशरूपककार धनजय ने अपने ग्रन्थ में उन व्यक्तियों की अच्छी चुटकी ली है तो दृश्यकाव्य को केवल उपदेश का साधन मानते हैं—

आनन्द निष्पन्दिषु रूपकेषु व्युत्पत्तिमात्र फलमल्पबुद्धि  
योऽपीतिहासादिवदाह साधुस्तस्मै नमः स्वादुपराड्मुखाय।<sup>२</sup>

आचार्य भरत ने दृश्य-काव्य को विनोद का जनक मानते हुए ही उपदेशात्मक माना है, केवल उपदेशात्मक या केवल आनन्दात्मक नहीं।<sup>३</sup>

इस प्रकार दृश्य-काव्य में न केवल किसी चरित मात्र की अवस्था का अनुकरण होता है अपितु उसमें जीवन के हरक्षेत्र, हर वर्ग एवं प्रत्येक क्रिया व भावना का सफल चित्रण होता है।<sup>४</sup>

दृश्य काव्यों को देखने योग्य बनाने के लिए ही नाट्यशालाओं अथवा रंगशालाओं की व्यवस्था की जाती थी। दृश्य काव्यों में अभिनय की प्रधानता होती है इसका निर्देश किया जा चुका है। यह अभिनय आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक भेद से चार प्रकार का होता है।<sup>५</sup>

चार प्रकार के अभिनय (अनुकरणों) के द्वारा नट अभिनेय चरित के रूप-क्रिया आदि का अनुकरण करता है और उसके रूप का आरोप करता है। इसीलिए दृश्यकाव्य को रूपक की संज्ञा दी गई।<sup>६</sup> वस्तुतः रूप का अनुकरण ही रूपक है। दृश्य-काव्य में अनुकरण की आवश्यकता का विवेचन किया जा चुका है। न केवल भारत में ही पश्चात्य विचारधारा में भी अनुकरण की प्रवृत्ति ही नाटक का मूल मानी गई है। मदिरा के देवता डायनिसस के उन्मत्त उपासक नवीन प्रकार का वस्त्र धारण कर तथा कालिख एवं मदिरा की तलछट अपने

१ ड्रामा इज ए लिटरेरी पीस रिटेन फार रिप्रेजेंटेशन आन दि स्टेज.— लाज एण्ड प्रेक्टिस ऑफ सस्कृत ड्रामा, पृष्ठ १.

२ २. दे दश १/६

३ दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् विश्रान्तिं जननं काले नाट्यमेतद् भविष्यति। धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम् लोकोपदेशं जननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥—ना.शा. १/११४, ११५.

४ (क) त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यभावानुकीर्तनम्।—ना. शा. १/१०७

(ख) दृ. ना. शा. १/१०८-११३

५ ना. शा. ८/९

६ अवस्थानुकृतिरिति, रूपं दृश्यतयोच्यते। रूपकं तत्समारोपात्।—दश. १/७.

मुख पर पोत कर नृत्य करते हुए अपने उपास्यदेव फान, सैंटर, पान आदि का अनुकरण या नाल करते थे ।<sup>१</sup> वस्तुतः यह अनुकरण मानव जीवन के सभी पक्षों और सभी अंगों का भली प्रकार अनुभव प्राप्त कर लेने पर ही हो सकता है, क्योंकि रूपक मानव जीवन की छिपी अन्तर्वृत्तियों और सुखदुःखात्मक भावनाओं को प्रकट करता है।<sup>२</sup> पाश्चात्य विद्वान् सिसरो ने उक्त विचार के अनुसार ही नाटक को जीवन की अनुकृति और रीतिरिवाजों का दर्पण माना है ।<sup>३</sup>

इस अभिनय प्रधान रूपक की विस्तृत विवेचना इसी अध्याय में रूपक और उपरूपक प्रकरण में की जायेगी । यहाँ यह जान लेना नितान्त आवश्यक है कि सस्कृत रूपको की रचना कब हुई और उनका बीज रूप क्या है ?

**सस्कृत रूपको की प्राचीनता**—सस्कृत साहित्य का तिथिपरक इतिहास लिखने की परम्परा का अभाव होने से यह निश्चय नहीं किया जा सकता कि सस्कृत रूपको का जन्म कब हुआ ? पर अनेक प्रमाणों से अब यह तथ्य सिद्ध हो चुका है कि सस्कृत रूपको का बीज वेदों में विद्यमान है । इस सम्बन्ध में सर्वप्रथम नाट्य विवेचना सम्बन्धी सर्वप्राचीन और प्रामाणिक ग्रन्थ नाट्यशास्त्र की मान्यताओं पर दृष्टिपात करना नितान्त आवश्यक है ।

नाट्यशास्त्र के अनुसार सतयुग की समाप्ति और त्रेतायुग के प्रारम्भ में देवताओं ने ब्रह्माजी से मनोरजन का साधन उत्पन्न करने की प्रार्थना की ।<sup>४</sup> क्योंकि उस समय जम्बूद्वीप (भारतवर्ष) में ईर्ष्याद्वेष में देव, दानव, गन्धर्व, यक्ष आदि फस गये थे अतः ब्रह्मा जी से इन्द्रादि ने दृश्य और श्रव्य क्रीडनीयक (मनोविनोद का साधन) पूछा ।<sup>५</sup>

इस पर ब्रह्मा जी ने चारों वेदों का स्मरण कर समस्त कर्मों को प्रदर्शित करने वाले, सकल कलाप्रवर्तक, इतिहासयुक्त, चारों वेदों के आधार पर नाट्य नामक पंचम वेद की रचना की ।<sup>६</sup>

किस वेद से क्या सहायता ली इसका विवरण उन्होंने स्वयं दिया है कि ऋग्वेद से सम्वाद या इतिवृत्त, सामवेद से गीत, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस गृहीत किया ।<sup>७</sup>

इस कथन से यद्यपि यह ज्ञात होता है कि स्वयं ब्रह्माजी ने चारों वेदों की सहायता लेकर नाट्य की रचना की थी अर्थात् नाट्य का जन्म वेदोत्तरकाल

१ सा सि पृष्ठ ८५ ।

२ यो य स्वभावो लोकस्य सुख दुःख समन्वित सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ।  
ना शा १/११९

३ 'ड्रामा इज ए कापी आव लाइफ, ए मिरर आव कस्टम ए रिफ्लेक्शन आव ट्रूथ'—सा सि पृष्ठ ८७ में उद्धृत

४ ना शा १/८

५ वही १/९-११

६ ना शा १/१४-१६.

७ वही १/१७ (जग्राह पाठय ऋग्वेदात्)



मे हुआ परन्तु वैदिक साहित्य का अध्ययन करने से यह निश्चय सा हो जाता है कि वैदिक काल में नाट्यकला न केवल विद्यमान थी अपितु उसका भूरिश प्रचार भी था। यजुर्वेद की वाजसनेयि संहिता के तीसरे अध्याय की छठी कण्डिका में स्पष्टतः यज्ञ के समय नृत् (ताल लयाश्रित नृत्य) के लिए सूत को और गीत के लिए शैलूष (नट) को, धार्मिक वार्तालाप के लिए सभाचतुर को नियुक्त करने की बात कही गई है।<sup>१</sup> इससे स्पष्ट है कि आज से हजारों वर्ष पूर्व में भी भारत में नाट्य का प्रचलन था।

परन्तु पाणिनि से पूर्व नट् धातु का नाट्य अर्थ में प्रामाणिक प्रयोग प्राप्त नहीं होता। ऋग्वेद के एक मंत्र में 'नट्' का प्रयोग है पर सायण ने उसका 'व्याप्ति' अर्थ देकर नाट्य से भिन्नता प्रतिपादित की है।<sup>२</sup> इसके विपरीत नृत् धातु का प्रयोग भूरिश हुआ है और उससे निष्पन्न शब्दों का प्रयोग भावाभिनयात्मक नृत्य के लिए किया गया है।

अथर्ववेद में नृत्यन्ति,<sup>३</sup> अनर्तिषु,<sup>४</sup> नृत्<sup>५</sup> नृत्ताय<sup>६</sup> का प्रयोग इसका प्रमाण है। इसके अतिरिक्त शतपथ ब्राह्मण में नृत्यति<sup>७</sup> गोपथ ब्राह्मण में अनृत्यत्<sup>८</sup> तथा तैत्तिरीय आरण्यक में नृत्ये<sup>९</sup> का प्रयोग भी नट् धातु के प्रयोगाभाव का सूचक है।

इसलिए पूर्व पाणिनि या वैदिक काल में नृत् का ही प्रयोग है नट् का नहीं संभवतः पाणिनि ने ही सर्वप्रथम नट् धातु का नाट्य अर्थ में प्रयोग किया।

हरिवंश पुराण के विष्णुपर्व ९३/२८ में 'नाटक ननृत्' के उल्लेख से स्पष्ट है कि उस समय नृत्य शब्द अभिनय का भी वाचक था।

नाट्य शास्त्रिय क्षेत्र में नाट्य शब्द को रूप या रूपक शब्द से अभिहित किया गया है। प्राचीन साहित्य में तो केवल रूप शब्द ही प्राप्त होता है। स्टेन कोनो के अनुसार रूप शब्द का सर्वप्रथम उपयोग अशोक के चतुर्थ शिलालेख में हुआ है,<sup>१०</sup> नाट्यशास्त्र में भी 'दशरूप' शब्द में रूप का प्रयोग है।<sup>११</sup> जो नाट्य अर्थ को व्यक्त करता है। इसके पूर्व श्रेरीगाथा ५/३९४ में 'रूप्य रूपकम्'

१ नृत्ताय सूत गीताय शैलूष धर्माय सभाचार नरिष्ठायै भीमल नर्माय रेभ हसाय कारिमानन्दाय स्त्रीषख प्रमदे कुमारी पुत्र मेधायै रथकार धैर्याय तक्षाणम्॥ शु यजु बाज, अध्या ३० क ६

२ ऋग्वेद ७/१०४/२३

३ अथर्व १२/१/४१

४ वही ६/४९/३.,

५ वही १०/६४/६

६ यजु. ३०/६/२०

७ शत ३/२/४६

८ गोप १/२/२१.

९ ते आर ६/१०/२

१० (कीथ) म ड्रामा, पृष्ठ ५४।

११ ना शा १७/१३७, १८/४

पद उपलब्ध होता है।<sup>१</sup> भरत शिष्य कोहल ने 'रूपक' शब्द का प्रयोग नाटक के अर्थ में किया है।<sup>२</sup> जो सम्भवतः सर्वप्राचीन है। वस्तुतः रूपक शब्द नाट्य के अर्थ में दशरूपक के पश्चात् अधिक प्रचलित व प्रसिद्ध हुआ है।<sup>३</sup> नाट्य, नृत्य और नृत्त शब्दों के पर्यालोचन से दो तत्व मुख्यतः प्रतीत होते हैं—प्रथमतः रस और द्वितीय भाव। रस का अनुभव दर्शन और श्रवण दोनों से होने के कारण नाट्य को रसाश्रय माना जाता है, अतएव भावाश्रय नृत्य और ताल-लयात्मक नृत्त भिन्न हो जाते हैं। नृत्य की निष्पत्ति नृती (गात्र-विक्षेपे) धातु से हुई अतः नृत्य केवल प्रेक्षणीय है श्रवणीय नहीं जबकि नाट्य दर्शनीय और श्रवणीय दोनों ही हैं। अतः इसी रसाश्रय और भावाश्रय रूप—प्रमुख भेदक तत्व के आधार पर नाट्य या रूपक के दशभेद (रसाश्रित) माने गये।<sup>४</sup>

### (ब) रूपक और उपरूपक

**रूपक**—नेत्रेन्द्रिय के द्वारा अर्थ का प्रत्यक्षीकरण करने के कारण दृश्य-काव्य को रूपक की सज़ा दी गई। रूपक शब्द 'रूप' धातु से ण्वुल् (अक्) अथवा ऋन् प्रत्यय करने पर निष्पन्न होता है जिसके अनुसार रूप को करने वाला अर्थात् अनुकर्ता पर अनुकार्य का आरोप यह अर्थ होता है। इसके आधार पर रूपक की व्याख्या इस प्रकार से की जा सकती है—कि 'रूपक वह नाट्य कृति है जो अभिनेय होकर अनुकर्ता पर अनुकार्य की प्रतीति के द्वारा रसास्वाद करा सके।' स्पष्ट है कि रूपक में अभिनय की प्रधानता होती है। आचार्य भरत ने इसी अभिनय तत्व को मुख्यता प्रदान कर नटों के द्वारा कथावस्तु के प्रस्तुतीकरण का निर्देश किया है।<sup>५</sup> परन्तु इस उल्लेख से रूपक, रूप और नाट्य शब्दों की स्पष्टार्थ प्रतीति नहीं हो पाती। सर्वप्रथम धनञ्जय ने इनकी पृथक्-पृथक् परिभाषा करते हुए लिखा कि दृश्य होने के कारण नाट्य को रूप कहा जाता है<sup>६</sup> तथा उसका (अनुकार्य के रूप का अनुकर्ता पर) आरोप होने के कारण रूपक कहा जाता है<sup>७</sup> और 'अवस्था' अर्थात् अनुकार्य चरित का अनुकरण (अभिनयात्मक आरोप) नाट्य कहलाता है।<sup>८</sup>

आचार्य विश्वनाथ ने दृश्य का ही पर्यायवाची शब्द रूपक मानकर लिखा कि 'दृश्य अभिनेय होता है और उस दृश्य के रूप का आरोप करने के कारण ही उसे रूपक कहा जाता है।'<sup>९</sup> वस्तुतः दशरूपक और साहित्यदर्पण की व्याख्या में केवल

१ (क्रीथ) स. डामा, पृष्ठ ५४।

२ (कृष्णामाचारी) हि. क्लासि स. लिट., पृष्ठ ४४।

३ (मनकड) टाइप्स आव स. डामा, पृष्ठ ३०।

४ दशधेव रसाश्रयम्—दश १/७

५ दशरूप विधाने तु पाठ्य योज्य प्रयोक्त्वभि। ना. शा. १७/१३७

६ रूप दृश्य तयोच्यते।

—दश १/७

७ रूपक तत्समारोपात्।

—दश १/७.

८ अवस्थानुकृतिनदियम्।

—दश १/७.

९ दृश्य तत्राभिनेय तदपारोपात् रूपकम्।

—सा द ६/१

शाब्दिक हेरफेर ही है कोई तात्त्विक अन्तर नहीं। दोनों का मुख्य प्रतिपाद्य अभिनेता पर अभिनेय के रूप का आरोप ही है। नाट्य दर्पणकार ने भी साहित्य दर्पणकार के अनुसार ही रूप को अभिनय का पर्यायवाची माना है।<sup>१</sup>

रूपक जिसका आज प्रचलित नाम नाटक है प्राचीन काल से नाट्य का वाचक रहा। समय-समय पर विभिन्न आचार्यों ने इसे रूप, रूपक आदि सज़ाएँ प्रदान कीं। आचार्य भरत ने स्वयमेव नाटक के लिए रूप शब्द का प्रयोग किया था।<sup>२</sup> यद्यपि आचार्य भरत और दशरूपक के मध्य के साहित्य में रूप या रूपक शब्द का प्रयोग प्राप्त नहीं होता फिर भी रूपक की प्राचीनता में सन्देह नहीं किया जा सकता, क्योंकि रूपक की प्रसिद्धि नाट्य नाम से ही थी, इसका अनुमान विभिन्न विद्वानों के उल्लेखों से लग जाता है। आचार्य पाणिनि ने (चुरादि गण में) नट् धातु का अवस्पन्दन अर्थ में और नृती धातु (दिवादिगण) का गात्रविक्षेप अर्थ में प्रयोग का उल्लेख किया जिसकी स्पष्ट व्याख्या करते हुए भट्टोजी दीक्षित ने लिखा कि—अवस्पन्दनार्थक नट् धातु से नाट्य बना, वाक्यार्थ का अभिनय ही नाट्य है। इसी नट् धातु से नट शब्द बना जो अभिनेता का पर्यायवाची है। णट् धातु से नृत्य शब्द बना जिससे नृत्य शब्द विकसित हुआ।<sup>३</sup>

डा. दशरथ ओझा ने सिद्धान्त कौमुदी के इस व्याख्यान से यह निष्कर्ष निकाला कि—‘नट् धातु का अर्थ गात्र विक्षेपण एव अभिनय दोनों ही था किन्तु कालान्तर में नृत् (नृती) धातु का प्रयोग गात्र विक्षेपण के अर्थ में होने लगा और नट् का प्रयोग अभिनय के अर्थ में।’<sup>४</sup> नट्, नृत् और णट् धातुओं के अर्थों में पर्याप्त मतभेद हैं। यही कारण है कि नाट्य के रूप निर्धारण में भी विभिन्नता है। डा. ओझा ने नट् और नृत् धातुओं को पृथक् मान कर उनसे भिन्न-भिन्न अर्थों की प्रतीति का कथन किया है जो समीचीन प्रतीति नहीं होता क्योंकि ‘नृत् धातु नट् धातु से ही उत्पन्न हुई है।’ मोनियरविलियम्स के ‘संस्कृत इंगलिश’ शब्द कोष से इसकी पुष्टि होती है।<sup>५</sup>

नाट्य दर्पणकार ने अभिनव गुप्त के मत की समीक्षा करते हुए लिखा ‘अभिनवगुप्त नट् धातु का नमन अर्थ मानकर उससे नाटक शब्द की व्युत्पत्ति स्वीकार करते हैं जो स्वीकार्य नहीं क्योंकि घटादिगण में पठित होने के कारण

१ रूपन्ते अभिनीयन्ते इति रूपाणि नाटकादीनि। अनभिनेयानां रूप शब्दाप्रतीतेः सामान्य निर्देशेऽपि वाचोऽभिनेयत्व लभ्यते। ना. द. १/१ (पृ. १२) की वृत्ति।

२ दशरूप विधाने तु पाठ्यं योज्यं प्रयोक्तृभिः। ना. शा. १७/१३७.

३ नट् अवस्पन्दने (चुरादि, धातु स. 1545) णट् नृतो (म्वादि 781) तत्रायं विवेकपूर्व पठितस्य नाट्यमर्थं यत्कारिषु नट व्यपदेशः। वाक्यार्थाभिनयो नाट्यम्। घटादौ तु नृत्यं नृत्यं चार्थं, यत्कारिषु नर्तक व्यपदेशः। पदार्थाभिनयो नृत्यम्। गात्रविक्षेपमात्रं नृत्तम्। सि. कौ. पृष्ठ ३७४

४ ना. समी., पृष्ठ ७।

५ मोनियर विलियम्स कृत—संस्कृत इंगलिश कोष, पृष्ठ ५२२।

ह्रस्व हो जाने से 'घटक' के समान 'नटक' शब्द ही बनेगा नाटक नहीं।<sup>१</sup> डा रमाकान्त त्रिपाठी ने अभिनवगुप्त के इस मत की समीक्षा करते हुए कहा कि 'अभिनवगुप्त केवल नमनार्थक ही नहीं नर्तनार्थक नट् धातु से भी नाटक की उत्पत्ति मानते हैं जो उनके इस कथन से स्पष्ट है—'नाटक नाम तच्चेष्टित प्रह्वीभावदायक भवति तथा हृदयानुप्रवेशरजनोल्लासनया हृदय शरीर च.....नर्तयति नाटकम्।'<sup>२</sup> नाट्यदर्पणकार ने भी नर्तनार्थक नट् धातु से नाटक शब्द की सिद्धि स्वीकार की है।<sup>३</sup>

इस समस्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि दृश्यकाव्य को ही रूप, रूपक, नाट्य, नाटक इन ४ शब्दों से समय-समय पर अभिहित किया गया। यद्यपि इनमें परस्पर सूक्ष्म अन्तर भी है। नाट्य शब्द की व्याख्या दशरूपककार ने 'अवस्था की अनुकृति' की।<sup>४</sup> १/७ की धनिककृत वृत्ति। उसमें आशिक अभिनय के साथ सात्विक अभिनय भी होता है। उसका विषय रस है इसीलिए वह रसाश्रित कहलाता है तथा भावाश्रित नृत्य से उसकी (नाट्य की) सत्ता भिन्न होती है, क्योंकि रसाश्रित होने से ही नाट्य के दश भेद होते हैं।<sup>५</sup> और नृत्य प्रधान डोम्बी श्री गदित, भाण आदि ७ भेद रूपक के भेदों से पृथक् होते हैं।<sup>६</sup> दोनों में विषय सम्बन्धी अन्तर है। नृत्य में काव्यत्व न होने के कारण सुनने की बात भी उसमें नहीं होती, इसीलिए नृत्य केवल देखने की वस्तु है। नाट्य तो दृश्य एव श्रव्य दोनों ही होता है।<sup>७</sup>

इसी प्रकार नृत्त और नृत्य में भी सूक्ष्म अन्तर है। नृत्य का आधार भाव है तो नृत्त का आधार ताल और लय।<sup>८</sup> अतः तीनों का तुलनात्मक अध्ययन करने से यद्यपि नृत्य, नृत्त और नाट्य में सूक्ष्म अन्तर है परन्तु यह भी स्पष्ट है कि नृत्त और नाट्य की ही दो प्रथम भूमिकाएँ हैं<sup>९</sup> और अधिक विस्तार के

१ अभिनव गुप्तस्तु नमनार्थस्यापि नटेर्नाटक शब्द व्युत्पादयति, तत्र तु घटादित्वेन ह्रस्वाभावश्चिन्तनीयः।  
—ना. द. १/५ की वृत्ति (पृष्ठ २३)

२ ना सि पृष्ठ ६ पर उद्धृत।

३ 'नाटकमिति नाटयति चित्र रजना प्रवेशेन सम्याना हृदय नर्तयति इति नाटकम्।'—ना. द. १ अ., पृष्ठ २३

४ अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्

५ दशैव रसाश्रयम्।—दश १/७

६ 'रसाश्रयान् नाट्याद् भावाश्रयं नृत्यमन्यदेव। तत्र भावाश्रयमिति विषय मैदान् नृत्यमिति नृतेर्गात्र विक्षेपार्थत्वेनाऽऽङ्गिकबाहुल्यात् तत्कारिषु च नर्तक व्यपदेशाल्लोकेऽपि चात्र प्रेक्षणीयकमिति व्यवहारान्नाटकादेरन्यनृत्यम्। तद्भेदत्वात् श्रीगदितावेखधारणोपपत्तिः।

दश १/९ की वृत्ति

७ 'क्रिडनीयकमिच्छामो दृश्य श्रव्यं च यद्वेत्।'—ना. शा. १/११.

८ दश. 1/9.

९ मा. ना. सा., पृष्ठ २३।

साथ यदि विचार किया जाये तो रूपक के ये नृत्त, नृत्य और और नाट्य तीनों अग या प्रारम्भिक रूप हैं।<sup>१</sup> रूपक तो अभिनय कला का पूर्ण विकसित रूप है।

इस समस्त ऊहापोह से रूपक में आवश्यक रूप से निम्नलिखित तत्वों का ज्ञान होता है—

१ पाठ्य (सवाद)

२ गीत, नृत्य

३ अभिनय

४ रस।

आचार्य भरत ने इन्हीं ४ अंगों को चारों वेदों से गृहीत कर ब्रह्मा के द्वारा नाट्य की रचना करने का उल्लेख किया है।<sup>२</sup>

इन चारों अंगों की प्राचीनता का इतिहास खोजने पर नाट्य या रूपक की प्राचीनता भी स्वतः सिद्ध हो जायेगी।

वैदिक वाङ्मय में सर्वतो प्राचीन ऋग्वेद में धार्मिक अवसरों पर जो कथोपकथन मिलता है वह नाटकीय है। वैदिक यज्ञों में सगीत, गायन और नृत्य को आवश्यक अंग माना गया था।<sup>३</sup> नाट्य में भी ये तीनों आवश्यक अंग होते हैं। इस कथोपकथन को सम्वाद सूक्त को सज्ञा प्राचीन भारतीय विद्वान् यास्क,<sup>४</sup> दुर्गाचार्य<sup>५</sup> और सायण<sup>६</sup> ने दी है। ये सम्वाद सूक्त लगभग 15 हैं, जिनमें—अगस्त्य<sup>१</sup> लोपामुद्रा,<sup>७</sup> विश्वामित्र—विपाशा—शतद्रु,<sup>८</sup> इन्द्र—अदिति और वामदेव,<sup>९</sup> इन्द्र—वरुण,<sup>१०</sup> विशिष्ट—सुदास,<sup>११</sup> यमयमी<sup>१२</sup> इन्द्र—इन्द्राणी<sup>१३</sup> वृषाकपि, और पुरुरवा—उर्वशी<sup>१४</sup> तथा सरमापणि<sup>१५</sup> अधिक प्रसिद्ध हैं।

इन सम्वाद सूक्तों को किस लिए लिखा गया था, यद्यपि यह बात स्पष्ट नहीं है, क्योंकि जिस धार्मिक भावना और यज्ञविधि का वेदों में पल्लवन हुआ

१ वही

२ ना. शा १/१७.

३ (विण्टरनिज) ए. हि. इंडियन लिट., प्रथम भाग, पृष्ठ ७३।

४ बृहदेवता ७/१५.

५ निरुक्त १०/१०८ व्याख्या भाग।

६ (कीथ) जे. आर. ए. एस १८१ (जर्नल्स आफ एशियाटिक सोसायटीज)

७ ऋग्वेद १/१७९.

८ वही ३/३३

९ वही ४/१८.

१० वही ४/४२.

११ वही ८/८३

१२ वही १०/१०

१३ वही १०/८६

१४ ऋग्वेद १०/९५

१५ वही १०/१०१

है, उससे ये सूक्त पर्याप्त भिन्न है। डा. ए. बी. कीथ महोदय ने अपने ग्रन्थ 'संस्कृत ड्रामा' में मैक्समूलर के मत को उद्धृत करते हुए लिखा कि—'सन् १८६९ ई में मैक्समूलर ने ऋग्वेद १/१६५ के विवरण के प्रसंग में एक बहुत ही गेचक सुझाव प्रस्तुत किया था। उनका अनुमान है कि मरुतो की आराधना में किये गये यज्ञों के अवसर्ग पर इस सवाद का पाठ होता था अथवा संभवतः दो दलों द्वारा इसका अभिनय किया जाता था, एक दल इन्द्र का प्रतिरूपण करता था और दूसरा मरुतो एवं उसके अनुयायियों का।'<sup>१</sup> इस व्याख्यान से वैदिक काल में अभिनय तत्वों की स्थिति का परिज्ञान होता है। १८९० में प्रो. लेवी ने सामवेद में संगीत कला के विकसित रूप का उल्लेख किया है।<sup>२</sup> डा. हर्टेल, श्रोएडर, मेकडानल ने भिन्न भिन्न व्याख्याएँ प्रस्तुत कर इन सूक्तों को अभिनयात्मक माना है। परन्तु किसी भी रूप में वैदिक काल में रूपको की स्थिति का निश्चय नहीं हो पाता। डा. एस. के. डे और एस. एन. दासगुप्ता ने इन वैदिक सम्वादसूक्तों पर टिप्पणी करते हुए लिखा—कि यद्यपि वैदिक काल में नाटक के तत्व विद्यमान थे पर नाटको की सत्ता का कोई प्रमाण नहीं। यज्ञ के पवित्र धार्मिक नृत्यों व गीतों में नाटकीय तत्वों का अनुमान लगाया जा सकता है।<sup>३</sup>

श्री के. पी. कुलकर्णी महोदय ने इन पाश्चात्य विद्वानों के विचारों की तथा वैदिक साहित्य की मीमांसा कर यह मत व्यक्त किया है कि वैदिककाल में निश्चय ही नाटकीय तत्व—अभिनय, नृत्य, संगीत और गीतों का विकास हो चुका था।<sup>४</sup> वैदिक साहित्य में जहाँ ये नाटकीय तत्व उपलब्ध हैं वहाँ कहीं भी नाट्य नाटक अथवा रूपक आदि शब्दों का प्रयोग नहीं मिलता अतः नृत्त और नृत्य को अधिक प्राचीन तथा नाट्य को अर्वाचीन माना जा सकता है।

आचार्य भरत ने तो नाटक का काल त्रेता युग स्वीकार किया है।<sup>५</sup> ज्योतिष गणना के अनुसार से लगभग २१६५०७३ वर्ष पूर्व त्रेता युग का आरम्भ हुआ था।

आचार्य पाणिनि ने यद्यपि सर्वप्रथम नट् और नृत् धातुओं का पृथक् उल्लेख कर दोनों के निष्पन्न अर्थों में भिन्नता का संकेत किया है, फिर भी नट् धातु का अधिक प्रयोग प्रचलित नहीं हो सका और नृत्य तथा नाट्य में विशेष भेद भी नहीं था। कालिदास के मालविकाग्निमित्र में नाट्याचार्य गणदास ने नृत्यशाला से आते हुए नाट्य को शकर के द्वारा ताण्डव एवं लास्य रूप दो भागों में विभक्त, नानारस तथा लोकचरित सम्पन्न कहा है।<sup>६</sup>

१ (कीथ) स ड्रामा—हिन्दी अनु. स. ना., पृष्ठ ४।

२ वही।

३ हि. सं. लिट., पृष्ठ ४६-४७

४ स. ड्रामा एण्ड इमेजिस्ट, पृष्ठ ४-५।

५ ना. शा १/९

६ देवानामिदमामनन्ति मुनयः शान्तं क्रतुं चाक्षुषम् रुद्रेणेदमुमाकृतं व्यति करे स्वागे विभक्तं द्विधा। त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकं चरितं नानारसं दृश्यते नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधायेकं समाराधनम्।

इससे ज्ञात होता है, कि कालिदास के समय तक नृत्य और नाट्य में भेद नहीं किया गया था तथा नृत्य को रसान्वित एवं लोकचरितमय भी माना गया था। क्योंकि लास्य और ताण्डव नृत्य के ही भेद है। छलित नृत्य को भी कालिदास ने नाट्य की सजा दी है<sup>१</sup> पाणिनि कात्यायन और पतञ्जलि के नाट्य सम्बन्धी उल्लेखों से उस समय नाट्य की सत्ता सिद्ध हो जाती है तथा यह भी प्रायः सिद्ध हो जाता है कि नाट्य का पूर्वरूप नृत्य ही था।

गीत, वाद्य और नृत्य समन्वित रूपक का जो स्वरूप आज उपलब्ध है वह आरम्भिक काल में केवल अभिनयात्मक रहा होगा, कालान्तर में उसमें गीत और वाद्य का सन्निवेश कर रगमच पर मनोरञ्जकता का सृजन कर सके। अतः रूपक की अपेक्षा नाट्य सकीर्ण और लघु माना जा सकता है। दशरूपक में इन तीनों नाट्य, नृत्य और नृत्य की स्पष्ट व्याख्या की गई है तथा सूक्ष्म अन्तर का प्रतिपादन किया गया है।<sup>२</sup>

वाल्मीकि रामायण में नट, नर्तक, रग कुशीलव आदि शब्दों का प्रयोग है।<sup>३</sup> इसी प्रकार महाभारत में भी कुशीलव, नट, रगशाला आदि का उल्लेख है। जो नाट्य की सत्ता सिद्ध करते हैं। इस प्रकार कहा जा सकता है कि नाट्य ई पू ६०० से अधिक प्राचीन नहीं है। नाट्य के अधिष्ठातृ देवता ब्रह्मा और नृत्य के अधिष्ठातृ देवता शक्र हैं।<sup>४</sup>

शिव का वर्णन सिन्धु घाटी के निवासियों के प्रधान देवता के रूप में किया गया है। हडप्पा में एक मुद्रा पर पशुपति (शक्र) का चित्र मिला है क्योंकि इसके शिर पर सींग और चारों ओर पशु खड़े हैं। अतः नृत्य की उत्पत्ति सिन्धु सभ्यता काल में मानी जा सकती है।<sup>५</sup> सिन्धु सभ्यता काल में भारत में आर्यों की स्थिति नहीं थी अतः यह नृत्य कला का विकास द्रविड़ों में हुआ था। इसका समर्थन आचार्य भरत ने भी अपने ग्रन्थ में किया है।<sup>६</sup>

यह सम्भव है कि नृत्य धीरे-धीरे विकसित होता हुआ नाट्यरूप में परिणत हो गया हो, जिसका सकेत पीछे किया जा चुका है। इसके प्रमाण आदि नाटककार

१ 'अचिरप्रवृत्तोपदेश छलिक नाम नाट्यमन्तरेण कीदृशी मालविकेति नाट्याचार्यमार्य गणदास प्रष्टुम्।'—माल., पृष्ठ ९

२ दश. १/७

३ नटनर्तक सघाना गायकाना च गायताम्  
यत कर्णसुखा वाच. सुश्राव जनता ततः।

बा रामा., पृष्ठ २।

४ ना. शा १/१७.

५ 'दि हिम्प्री आव दिस आर्ट ओपेन्स इन दि इन्डस वेले इन दि २८०० बी सी.'—इन्डियन आर्ट थ्री दि एजेज, पृष्ठ ३  
(के. के. त्रिपाठी) स. सा में उपरूपक एक अध्ययन, पृष्ठ ३१ पर उद्धृत।

६ 'तत्र दाक्षिणात्याम्तावद् बहु नृत्य गीत वाद्याः, कैशिकी प्रायः चतुरमधुरललितागणाभिनयाश्च।'—

भास के बालचरित नाटक में उपलब्ध है जहाँ हल्लीसक को नृत्य कहा गया है।<sup>१</sup> सा दर्पणकार ने हल्लीसक को उपरूपको के अन्तर्गत माना है।

चाणक्य के काल में नट और नृत् धातुओं की सत्ता स्थिर हो चुकी थी।<sup>२</sup> नृत्य तथा नाट्य में स्वभाव की दृष्टि से कोई अन्तर नहीं है क्योंकि आंगिक, वाचिक और आहार्य अभिनय तथा रस एवं भावों की अभिव्यक्ति दोनों में ही होती है। अन्तर केवल मात्रा में होता है। एक ही कला के लिए तीन सोपान के रूप में नृत्त—नृत्य—नाट्य की स्थिति मानकर ऐक्य स्थापना करनी चाहिए।

इस प्रकार इस सम्पूर्ण विवेचन पर विहगम दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि विक्षेपणात्मक नृत्य का प्रचलन, वैदिक काल में अवश्य था किन्तु रस और अवस्थानुकरणात्मक अभिनय प्रधान नाट्य का प्रचलन वेदों एवं वैदिक साहित्य काल में नहीं रहा, यहाँ तक कि वेदोत्तरकाल में पाणिनि से पूर्व तक भी नाट्य के प्रयोग का प्रमाण नहीं मिलता, यत्र तत्र उसके अंगों का भले ही किंचित उल्लेख हुआ है।

डा. ए. बी. क्रीथ ने महाकाव्य काल के पश्चात् द्वितीय शती ई. पू. में स नाटक की उत्पत्ति स्वीकार करते हुए लिखा है कि—‘दि वैंलेन्स आव प्रोब्रेबिलिटी, देअरफोर इज दैट सस्कृत ड्रामा केम इन टु बीइंग शार्टली आफ्टर इफ नाट विफोर दि मिडिल आफ दि सेंकेण्ड सेचुरी बी सी।’<sup>३</sup>

नाट्य का प्राणतत्त्व अभिनय है। अभिनय अवस्थानुकरण है जिसमें फल के प्रति उत्सुकता एवं कुतूहल बना रहता है। डा. रामअवध द्विवेदी ने नाटक में आश्चर्य और सशय को विशेष पोषक तत्व के रूप में स्वीकार किया है। यह विचार पाश्चात्य नाट्यशास्त्रियों के सिद्धान्तों से मेल खा सकता है पर सस्कृत नाट्य सिद्धान्त से इसमें पर्याप्त अन्तर है। अवस्था का अनुकरण ही यहाँ अभिनय बताया गया है। अवस्था चरित्र की प्रतिपादिका होने के कारण चारित्रिक विशेषताओं का अनुकरण ही अभिनय है यह भारतीय नाट्यशास्त्रियों का मानदण्ड है। इस सम्बन्ध में डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी का यह सिद्धान्त स्वीकरणीय है कि ‘नाटक की उत्पत्ति मानव की सहज प्रवृत्तियों से होती है।’<sup>४</sup>

आद्यरगाचर्य महोदय ने नाट्यको को महाकाव्यों से भिन्न नहीं माना है, केवल उनकी शैली में कलात्मक अन्तर स्वीकार किया है।<sup>५</sup>

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि रूपक वह काव्यविधा है जो अभिनेय होकर दर्शकों को रसानुभूति कराने में सक्षम हो और साथ ही उन्हें कर्तव्याकर्तव्य की शिक्षा भी दे सके।

१ बालचरित, पृष्ठ ४४-४८।

२ ‘एते नट नर्तक गायक वादक—व्याख्याता।’  
अर्थशा अध्येक्ष-प्रचार अध्याय २७/३८.

३ (क्रीथ) स ड्रामा।

४ सा सि, पृष्ठ ८४।

५ वही।

६ ड्रामा इन सस्कृत लिट., पृष्ठ १२।



## रूपकों के भेद

संस्कृत रूपकों के भेदों की संख्या में पर्याप्त मतभेद है। भरत रूपकों के १० प्रकार मानते हैं<sup>१</sup> किन्तु नाटक और प्रकरण के मिश्रण से 'नाटी' मिश्र नाट्यभेद भी स्वीकार करते हैं।<sup>२</sup> धनजय भी उसी प्रकार १० रूपक मानने के पक्ष में हैं,<sup>३</sup> इसीलिए उन्होंने अपने ग्रन्थ का नाम ही 'दशरूपक' रखा। भरत निर्दिष्ट नाटी जिसका नाम नाटिका निर्धारित किया, भी स्वीकार करते हैं।<sup>४</sup> इस प्रकार धनजय भी रूपक के ११ भेद मानते हैं। कुछ विद्वान् भरत के "अनयोश्च" श्लोक से प्रकरणी नामक भेद स्वीकार करते हैं।

धनिक ने प्रकरणी नामक मिश्ररूपक के सम्बन्ध में स्पष्ट कहा कि 'वस्तु रस, नेता यदि प्रकरण के समान होते हैं तो प्रकरण से उसकी भिन्नता नहीं रह जाती। अतः प्रकरणका नामक भेद नहीं मानना चाहिए।'<sup>५</sup>

अग्निपुराण ने रूपकों के २७ भेद दिये।<sup>६</sup> काव्यानुशासनकार ने सट्टक को भी रूपकों में जोड़ कर १२ भेद माने।<sup>७</sup> नाट्यदर्पणकार ने नाटी और प्रकरणी दोनों को स्वीकार कर रूपकों के १२ भेद स्वीकार किये।<sup>८</sup> भावप्रकाश में १० रूपकों के साथ नाटिका का योग किया गया इस प्रकार रूपक के ११ भेदों का उल्लेख है।<sup>९</sup> रसार्णव सुधाकर ने केवल १० रूपक माने तथा नाटक को अन्य रूपक भेदों का आधार माना।<sup>१०</sup> प्रतापरुद्रीयम् में नाटिका का उल्लेख नहीं है।

साहित्य दर्पणकार ने सर्वप्रथम रूपक और उपरूपक नाम से विभाजन कर १० रूपक और १८ उपरूपकों का विवेचन स्पष्ट किया।<sup>११</sup>

- १ ना शा १८/१-३
- २ 'अनयोश्च बन्धयोगादेको भेद प्रयोक्तृभिर्ज्ञेय प्रख्यातस्त्वितरो वा नाटी मज्ञाश्रिते काव्ये ना. शा १८/१०९
- ३ "दशधैव रसाश्रयम्"—दश १/७
- ४ 'लक्ष्यते नाटिकाऽप्यत्र सकीर्णान्यनिवृत्तये।'—दश ३/४३
- ५ 'अत्र केचित्—अनयोश्च बन्ध—काव्ये।' इत्यमु भारतीय श्लोक एको भेद प्रख्यातो नाटिकाख्य इतरस्त्वप्रख्यात प्रकरणिका सज्ञो नाटी सज्ञया द्वे काव्य आश्रिते इति व्याचक्षाणा प्रकरणिकामपि मन्यन्ते। तदसत्—उद्देशलक्षणयोरनभिधानात्। समान लक्षणत्वे वा भेदाभवात्। वस्तु रस नायकाना प्रकरण भेदात् प्रकरणिकाया।

दश ३/४३ की

वृत्ति

- ६ अग्नि पृ ३३८/१-४
- ७ काव्यानुशासन, पृष्ठ ३१७।
- ८ ना द., सू ३
- ९ भावप्रकाश, पृष्ठ २२१।
- १० आहू. प्रकरणादीना नाटक प्रकृति बुधा। अतिदेश बल प्राप्त नाटकागोपजीवनात् अन्यानि रूपकाणि स्युर्विकारा नाटक प्रति।
- ११ मा द ६/३-६

रूपक विभाजन की इस विविधता को परीक्षित करने के लिए निमित्तभूत रूपक के प्रमुख मानदण्डों की समीक्षा अपेक्षित है।

रूपक जिसे दृश्य काव्य कहा जाता है, अभिनय के द्वारा भिन्न-भिन्न रुचि वाले लोगो को एक साथ ही रसानुभूति करा देने वाली काव्यविधा है, यह कालिदास के उल्लेख से निर्दिष्ट किया जा चुका है।<sup>१</sup> रूपको के प्रमुख ३ तत्व होते हैं—वस्तु, नेता व रस।<sup>२</sup> रस ही वह तत्व है जिसकी अनुभूति के लिए रूपको का आयोजन किया जाता है। इस रस को सहृदय हृदयों तक ले जाने के कारण ही अभिनेता को नायक या नेता कहा जाता है।

कथावस्तु जो रूपको का प्रथम तत्व है, तीन प्रकार की होती है। प्रथम प्रख्यात अर्थात् इतिहास प्रसिद्ध या पौराणिक, द्वितीय कविकल्पना प्रसूत या उत्पाद्य और तीसरी मिश्र अर्थात् प्रख्यात और उत्पाद्य का मिला जुला रूप। इसे दूसरे रूप से केवल दो भागों में ही विभक्त किया जा सकता है, १ आदर्शवादी, एवं २ यथार्थवादी। कथावस्तु की दृष्टि से यदि रूपको का विभाजन किया जाय तो उनके तीन या दो ही भेद हो सकते हैं।

नेता का विश्लेषण करते समय नाट्य शास्त्रियों ने स्पष्ट रूप से तीन प्रकार के नायको की कल्पना की है—उत्तम, मध्यम और अधम। नायको की चार प्रकार की प्रकृतियाँ होने के कारण मुख्य रूप से नायक ४ प्रकार के होते हैं—धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित, धीरप्रशान्त।<sup>३</sup>

आचार्य विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण के सप्तम परिच्छेद में प्रकृति-विपर्यय नामक रसदोष का वर्णन करते समय प्रकृतियों के दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य तीन प्रकार माने हैं। वही तीन प्रकार की प्रकृति वाले नायक धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित और धीरप्रशान्त भेद से चार प्रकार के होते हैं तथा इन चारों प्रकार के नायको को उत्तम, मध्यम, अधम भेद से पुनः त्रिधा स्वीकार किया जाता है।<sup>४</sup> नायको के ४ प्रकार के विभाजन से रूपको के ४ भेद हो सकते हैं। अब यदि ४ प्रकार के नायको का तीन प्रकार की कथावस्तु में प्रत्येक का पृथक्-पृथक् भेद मानें तो  $4 \times 3 = 12$  भेद हो जाते हैं।

रसों की संख्या साहित्यशास्त्र में ९ मानी गई है परन्तु आचार्य भरत और प्रायः सभी संस्कृत नाट्यशास्त्रियों ने शान्त रस को रूपको में नहीं माना है।

१ नाट्य भिन्न रुचेर्जनस्य बहुधाप्येक समाराधनम्। माल० १/१४

२ वस्तुनेतारसस्तेषा भेदेक। दश. 1/11.

३ (क) मेघाश्चक्षुर्धा ललितशान्तोदात्तोद्धतैयम्।

—दश २/३

(ख) धीरोदात्तो धीरोद्धतस्तथा धीरललितश्च।

धीरप्रशान्त इत्ययमुक्त प्रथमश्चतुर्भेदः ॥

—सा द ३/३१

४ प्रकृत्या दिव्या, अदिव्या दिव्यादिव्याश्चेति।

तेषामप्युत्तममध्यमाधमत्वम् ॥

तेषा धीरोदात्तादिना।

इस प्रकार श्रृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स और अद्भुत ये ८ रस ही सस्कृत रूपको में स्वीकार किए गये हैं।<sup>१</sup>

दशरूपककार ने शान्तरस के विषय में स्थायि भावों की चर्चा करते समय लिखा कि नाटक में रति, हास, जुगुप्सा, क्रोध, उत्साह, गर्व, भय और शोक ये आठ स्थायी भाव ही रसत्व को प्राप्त होते हैं, कुछ लोगो ने शम स्थायी-भाव को भी माना है परन्तु उसकी नाट्य में पुष्टि नहीं होती।<sup>२</sup>

इस प्रकार नाटको में ४ रसों की स्थिति स्वीकार करने से रसों की दृष्टि से रूपक आठ प्रकार के हो सकते हैं। अब यदि पूर्वकथित 12 प्रकार के रूपको को इन रसों के प्रत्येक भाग में जोड़ कर पृथक् विधा मानने लगे तो  $12 \times 8 = 96$  भेद रूपको के मानने पड़ जायेंगे।

दशरूपक में, वस्तु नेता, और रस के भेद से रूपको के दश भेद होते हैं।<sup>३</sup> यह बात कुछ वदतोव्याघात सी प्रतीत होती है। इसलिए रूपको के भेदों की यथार्थ संख्या निर्धारित करने के लिए कुछ अन्य परिपुष्ट तथ्यों को प्रकाश में लाना अत्यावश्यक है। सस्कृत नाट्य का प्रादुर्भाव दुःख शोक श्रम आदि मन स्थितियों को दूर कर आह्लाद की सृष्टि के लिए हुआ यह आचार्य भरत के कथन से स्पष्ट है।<sup>४</sup> आह्लाद, आनन्दाभूति और रसास्वाद ये शब्द प्रायः एक ही अर्थ के द्योतक हैं क्योंकि जब तक चित्त वृत्ति सब ओर से हटकर एक ओर लग कर तन्मयीभाव को प्राप्त न होगी और उसमें सुखानुभूति न होगी तब तक 'आ = समन्तात् ह्लादयति आनन्दयतीति आह्लाद' इस व्युत्पत्ति युक्त आह्लाद की पूर्ण स्थिति न हो सकेगी और यह स्थिति रसास्वाद काल में ही होती है। साहित्यदर्पणकार ने स्पष्टतया लिखा कि—रसानुभूति काल में यह मेरे यह तेरे, यह दूसरे के यह तटस्थ के इत्यादि रूपों में विभावादिक का कुछ भी ज्ञान नहीं रहता।<sup>५</sup>

इसके साथ ही प्रत्येक रस में दर्शक को या पाठक को सुख ही होता है, दुःख नहीं। इसकी पुष्टि भी साहित्यदर्पणकार के इन कथनों से होती है

- १ श्रृंगार हास्य करुण रौद्र वीर भयानका  
वीभत्साद्भुत सज्ञौ चेत्यष्टौनाट्ये रसा स्मृता

—काव्यप्रकाश ४/२९

- २ रत्युत्साह जुगुप्सा क्रोधो हास स्मयो भय शोक  
शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य।

—दश ४/३५

- ३ दश १/११

- ४ दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम्  
विश्रान्तिं जननं काले नाट्यमेतन्मया कृतम्।

—ना. शा १/११४.

- ५ परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च  
तदास्वादे विभावादे परिच्छेदो न विद्यते

सा द ३/१२, १३

कि—‘करुणादि रसो मे भी परम सुख मिलता है, उसका प्रमाण केवल सहृदयो का अनुभव ही है<sup>१</sup> और काव्य मे अलौकिक विभाव आदि की श्रेणी को प्राप्त सभी स्थायीभावो से सुख ही होता है—इसे मानने मे क्या क्षति है।<sup>२</sup>

इस रस व्याख्यान से इतना स्पष्ट हो जाता है कि इसी रसास्वाद को प्राप्त करने<sup>३</sup> के लिए ही भिन्न-भिन्न स्थानो से भिन्न-भिन्न रुचि वाले लोग एक साथ ही नाटक देखने आते हैं। अतः नाटको का मुख्य प्रतिपाद्य या साध्य रस ही है, वही नाटको का जीवन और सर्वस्व है। कथावस्तु और नेता क्रमशः आधार और साधन है।

अब विचारणीय है रसो की उत्कृष्टताऽपकर्षता । मानव स्वभाव से ही चंचल और चित्रल अनुभूतियों के प्रति आग्रही रहा करता है। अधिक देर तक वह किसी भी एक ही भाव की भावना नहीं कर सकता, उसे समय-समय पर विभिन्न भावभूमियों के अनुभव की इच्छा होती है। फिर भी एक भाव ऐसा अवश्य रहता है जिसका सूत्र कभी भी उसके हृदय से विच्छिन्न नहीं होता। वह कुछ देर के लिए अन्य भाव से आकर्षित होता है किन्तु फिर वही पूर्वभाव पर उसी प्रकार लौट आता है जैसे एक गृहस्थ उपकरण जुटाने के लिये बाजार के दश चक्कर लगाकर पुनः अपने घर वापस आ जाता है।

रूपको मे भी कुछ इसी प्रकार का विधान होता है जिसमे एक रस आदि से अन्त तक अगी बनकर रहता है और शेष या कुछ रस अग्ररूप मे यथावसर आते हैं। जब हम आठो रसो की मीमांसा करते हैं तो यह ज्ञात होता है कि सभी रसो के स्थायीभाव चिरकाल तक मनुष्य की चित्तवृत्ति को प्रभावित नहीं रख सकते, जैसे—हास, क्रोध, भय, जुगुप्सा, और विस्मय ऐसे स्थायी भाव हैं जो विभावानुभाव और व्यभिचार के संयोग से किंचित् काल के लिए ही आह्लाद जनक होते हैं अन्ततः उनसे उसे रुचि या तोष प्राप्त नहीं होता। इसीलिए नाटको मे इन रसो के आश्रय प्रायः प्रतिनायक या खलनायक, निम्न पात्र और दिव्य पात्र ही हुआ करते हैं क्योंकि चित्तवृत्ति का विकास या विस्तार होने पर साधारणीकृत स्थिति मे ही रसानुभूति होती है और उसका प्रभाव चिरकाल तक रहता है। परन्तु हास्य, रौद्र, भयानक, वीर्य और अद्भुत आदि रसो मे चित्त एकाएक प्रभावित होकर क्षणभर के लिए तन्मयीभाव को प्राप्त होता है परन्तु शीघ्र ही उस प्रभाव से वैसे ही मुक्त हो जाता है जैसे विद्युत्प्रकाश से क्षणभर चमकने के बाद कोई वस्तु पुनः अन्धकार मे गिरी जाती है।

१ करुणादावपि रसे जायते परम सुखम्।

—सा. द. ३/४, ५

२ अलौकिक विभावत्व प्राप्तेऽप्यः काव्यसंभवात्  
सुखं सजायते तेऽप्यः सर्वेभ्योऽपीति का क्षतिः।

सा. द. ३/७८

३ माल १/४

निष्कर्षतः इन ८ रसों में केवल शृंगार और वीर दो रस ही रूपको के अंगी रस हो सकते हैं यही सभी नाट्य शास्त्रियों का प्रायः अभिमत है।

आचार्य भवभूति ने उत्तर रामचरित में न केवल करुण रस की अंगिता का आख्यान किया अपितु उन्होंने 'एको रस करुण एव निमित्त भेदात्' इत्यादि लिखकर एकमात्र करुण को ही रसत्व स्थिति तक पहुँचाया, शेष सभी उसी के विकारमात्र निर्दिष्ट किये। किन्तु सहृदय समाज में यह मत अत्यन्त समादृत नहीं हुआ, कारण स्पष्ट है कि करुण का स्थायीभाव शोक है। शोक की जागृति पर अनुभूयमान करुण पार्यन्तिक रूप में चित्तपटल पर जो छाप छोड़ेगा वह दयाभाव रूप होकर भी आनन्ददायक नहीं हो सकता।

पाश्चात्य साहित्य की त्रासदी (ट्रेजेडी) क्षणिक तीव्र भावों की जागृति के बाद समाप्त हो जाती है, अतः अधूरे सुख की ही पूर्ति करने के कारण भारतीयों को अतिस्पृहणीय नहीं बन सकी, क्योंकि दर्शक रगशाला से एक मानसिक उत्तेजना लेकर ही बाहर आता है। स्पष्ट है कि सयोगात्मकता की अनुभूति अधिक सुखद होने के कारण करुण रोंद्रादि रसों को अंगीरस नहीं माना जा सकता।

उत्तर रामचरित में 'अपिग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम्' के द्वारा जहाँ करुण का चरमोत्कर्ष व्यक्त किया गया है वहाँ भी विप्रलम्भ शृंगार ही मूलावस्थित है। मूर्च्छित राम को चेतनात्मक आनन्द की प्राप्ति अदृश्य सीता के स्पर्शात्मक सयोग से ही होती है। नाटक के अन्त में भी गंगा की गोद से सीता को प्रकट कर राम से मिलाने की अभिनव कल्पना में शृंगार रस ही मुख्यतः पार्यन्तिक रस स्थिति को प्राप्त हो सका। अतः उत्तर रामचरित का अंगी रस भी शृंगार ही है, यही मानना अधिक तर्कसंगत है। अतः संस्कृत रूपको में केवल शृंगार और वीर ही अंगी रस के रूप में चित्रित हुए हैं।

संभवतः रस की उपर्युक्त मीमांसा के आधार पर ही संस्कृत मनीषियों ने सर्वाधिक संख्या में रूपक के प्रथम भेद 'नाटक' की ही रचना की/समकार, डिम, ईहामृग आदि को तो लक्षण के उदाहरण रूप में ही प्रस्तुत किया गया।

अतः रूढिवादिता का परित्याग कर यदि विचार किया जाये तो कथावस्तु व रसस्थिति के अनुसार नाटक और प्रकरण ये दो भेद ही वास्तविक रूपक की सज्ञा प्राप्त करते हैं।

**उपरूपक :**

संस्कृत दृश्य काव्यों की प्रसिद्धि रूपक और 'उपरूपक' इन द्विविध प्रकारों में हुई। आपाततः अवलोकन से ऐसा प्रतीत होता है कि 'उपरूपक' रूपक का ही संक्षिप्त या लघु रूप है। यद्यपि प्रसिद्ध वैयाकरण पाणिनि ने 'उप' उपसर्ग की 'हीन' और 'अधिक' दोनों अर्थों में कर्म प्रवचनीय सज्ञा का विधान कर उप के दो अर्थों का स्पष्टोल्लेख किया है।<sup>१</sup> परन्तु उप शब्द का अधिक अर्थ में

प्रयोग धीरे-धीरे लुप्त हो गया और अब केवल हीन अर्थ में ही प्रयोग होता है। अतः उपरूपक शब्द रूपक के लघु रूप की ओर इंगित अवश्य करता है, परन्तु यह ध्यातव्य है कि विशाल संस्कृत साहित्य की किसी भी अन्य विधा के साथ 'उप' शब्द का प्रयोग नहीं किया गया है। जैसे महाकाव्य के लघु रूप को खण्डकाव्य कहा गया, पर उपमहाकाव्य नहीं। इसी प्रकार आख्यायिका और कथा में भी उप का प्रयोग नहीं है। अस्तु यह निर्विवाद है कि उपरूपक रूपको के लघु रूप का वर्गीकरण नहीं है।

रूपको की साहित्यिक मान्यताओं और उद्देश्यों पर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट हो गया था कि रूपको के विविध भेदों का कारण वस्तु, नेता और रस की भिन्नता है। यदि उपरूपको में कोई ऐसी भिन्नता होती तो उन्हें भी रूपक का ही भेद मान कर रूपको की संख्या १० से अधिक हो जाती पर प्रायः विद्वानों ने रूपको के १० भेद ही स्वीकार किये हैं। अतः वस्तु, नेता और रस की भिन्नता के कारण ही उपरूपको की पृथक् सत्ता स्वीकार नहीं की जा सकती। इसलिए उपरूपको के वर्गीकरण के मूल कारण को जानने हेतु रूपको के उद्देश्यों का पुनर्निरीक्षण परमावश्यक है। आचार्य भरत ने नाट्यरचना के सम्बन्ध में लिखा था कि "मैंने जिस नाट्य की रचना की है वह दुखी, श्रमी, शोकाकुल और तपस्वी लोगों को विश्रान्ति देने वाला है।<sup>१</sup> विश्रान्ति आनन्द प्राप्ति से सम्भव है, अतएव धनजय ने रूपक का मूल उद्देश्य आनन्द माना और इतिहास आदि के समान केवल उपदेशात्मक ही नाटक मानने वालों को स्वादुपराडमुख कहकर बड़ी चतुरता से उपहास किया है।<sup>२</sup>

रूपक के प्रत्येक भेद का यही भरत निर्दिष्ट लक्ष्य होना चाहिए क्योंकि वह सर्वजनहितकारी होकर भी आनन्दोपलब्धि कराता है। केवल आनन्दोपलब्धि को भी रूपक का प्रयोजन स्वीकार नहीं किया जा सकता। अन्यथा भारत के कुछ ग्रामीण अचलो एवं पिछड़े वर्ग में प्रचलित भाड मण्डलियों के अश्लील प्रदर्शन भी, जो आनन्द सृजन तो करते हैं पर शिक्षा नहीं दे पाते, रूपक की कोटि में आ जायेंगे। इसीलिये आचार्य भरत ने धर्म, यश, ज्ञान और लोकोपदेश को भी रूपको का प्रयोजन स्वीकार किया।<sup>३</sup> परन्तु समय की परिवर्तनशील परिस्थितियों में संस्कृत नाटक भरत की मान्यताओं को लेकर नहीं चल सके। इसका कारण यह था कि राजाश्रय में निवास करने वाले विद्वान् कवियों ने ऐसे नाटकों का प्रणयन प्रारम्भ किया जिनमें राजप्रशंसा होती थी, अभिनय की उपेक्षा के साथ ही साथ धर्म, ज्ञान और लोकोपदेश की भावना पर भी ध्यान नहीं दिया गया, परिणामतः संस्कृत नाटक भरत की दृश्यत्व कोटि का परित्याग कर

१ ना शा १/१४४

२ दश १/६

३ धर्म्य यशस्यमायुष्य हित बुद्धि विवर्धनम्।  
लोकोपदेश जनन नाट्यमेतदभविष्यति॥

केवल श्रव्य कोटि में पहुँच गये। इससे यद्यपि का व्यपक्ष का प्रसार तो हुआ पर अभिनय तत्व का सहार भी हुआ। ये नाटक केवल उच्च वर्ग के घेरे तक सीमित होकर जनसामान्य की अनुभूतियों से शून्य होते चले गये।<sup>१</sup>

दूसरी ओर संस्कृत नाटको के अभिनय के लिए विशाल आयोजन और समृद्ध रंगशालाओं की आवश्यकता के कारण सर्वसाधारण इनसे अधिक लाभान्वित न हो सके और उनकी मनोरजनार्थ किसी अन्य उपाय प्रकार की आवश्यकता प्रतीत हुई।

इन दोनों कारणों के अतिरिक्त एक और भी कारण है कि संस्कृत नाटको को ५ से १० अंक तक का विस्तार दिया गया।<sup>२</sup> यह तथ्य है कि सामाजिक सद्य रसानुभूति चाहता है, वह दीर्घकाल तक एक आसन पर बैठकर अपने चित्त को एकाग्र नहीं रख पाता। संस्कृत नाटको के विस्तृत कथानक को सम्पूर्णतः देख कर उनसे रसानुभूति और विश्रान्ति प्राप्त करने के स्थान पर थकान और अरुचि होने लगी, जिससे उसके मन में नाटक के किसी दूसरे रूप की अन्वेषणात्मक प्रवृत्ति जाग्रत हुई।

उपरिनिर्दिष्ट कारणों के फलस्वरूप ही संस्कृत रूपको की एक नवीन परम्परा का जन्म हुआ जिसे उपरूपक नाम दिया गया। वस्तुतः इन उपरूपको को मुख्यतः मनोरजन का साधन माना गया। इसीलिए रूपको की अपेक्षा इसमें लघु कथानक, शृंगाररस प्रधानता, स्त्रीपात्र बहुलता तथा अभिनय के साथ नृत्य के विविध स्वरूपा का प्रदर्शन भी आवश्यक माना गया और भरत के 'धर्म्यं यशस्य चायुष्य' सिद्धान्त की उपेक्षा कर दी गई। मनोरजन का प्रमुख साधन नृत्य प्राचीनकाल से ही रहा है।

### नृत्य की प्राचीनता

'नृत्य' प्राचीनकाल से ही भारतीयों के मनोविनोद का साधन रहा है। मोहन-जोदड़ो और हड़प्पा के उत्खनन से प्राप्त नर्तकी और पशुपति की मूर्तियाँ इस तथ्य के प्रमाण हैं।<sup>३</sup> बासम महोदय इस नर्तकी पर टिप्पणी करते हुये लिखते हैं कि 'मोहनजोदड़ो से प्राप्त नर्तकी की मूर्ति से ज्ञात होता है कि वह भावाभिनय कर नाचने वाली वेश्याओं के वर्ग की है।'<sup>४</sup> इसके अतिरिक्त हड़प्पा से प्राप्त एक मुद्रा पर ऐसे देवता का स्वरूप अंकित है जो वन्य पशुओं से घिरा तथा शृंग युक्त है।<sup>५</sup> भगवान् शिव का ताण्डव नृत्य प्रसिद्ध है इसीलिए उन्हें नटराज कहा गया है। नाट्यशास्त्र में ब्रह्मा के निवेदन पर भगवान् शिव

१ ना समी., पृष्ठ ३०।

२ पञ्चादिकादशपरास्तत्राका परिकीर्तिता

—सा. दर्प ६/८.

३ प्राचीन भारत, पृष्ठ १२।

४ दि वण्डर दैट वाज इण्डिया, पृष्ठ १६ (के. के. त्रिपाठी) स सा. में उपरूपक एक अध्ययन, पृष्ठ ३१ पर उद्धृत।

५ वही, पृष्ठ २२।

ने अपने गण तण्डु से करण, रेचक और अगहारो की शिक्षा भरत को दिलवाई थी, ऐसा वर्णन है।<sup>१</sup>

भगवान् शिव द्रविडो के देवता थे अत आर्यों की सत्ता भारत में प्रकाशित होने के पूर्व से ही यहाँ नृत्य का प्रचलन था। सिन्धु सभ्यता में नृत्य आदि कलाओं का विकास इसके प्रमाण है।<sup>२</sup>

डा. उमेश जोशी अपने ग्रन्थ 'भारतीय संगीत का इतिहास' में चाल्डी रसेल और 'डास्की मोलो' के मत को उद्धृत करते हुये लिखते हैं कि द्रविड लोगों के उच्च संगीत से आर्यों ने अलभ्य थाती प्राप्त की है। भारतीय नृत्य की नींव द्रविड नृत्य पर आधारित है।<sup>३</sup> आचार्य भरत ने भी द्रविणों की इस कलाभिज्ञता का समर्थन किया है।<sup>४</sup>

वैदिक साहित्य में भी नृत्य परम्परा उपलब्ध है—ऋग्वेद के १०/९४/४-५ में 'अनर्तिषु', १/५१/३ में 'नर्तयन्' १०/६२/६ में 'नृत्याम्' शब्दों का प्रयोग अथर्ववेद के ६/४९/३ में अनर्तिषु, शतपथ ब्राह्मण के ३/२/४६ में 'नृत्यति' गोपथ ब्रा १/८/८१ में 'अनृत्यते' शब्दों का प्रयोग किया गया है जो इसका प्रमाण है। कात्यायन श्रौत सूत्र ३०/३/११ में पितृमेध यज्ञ पर नृत्य, गीत और वाद्य को प्रस्तुत किये जाने का उल्लेख है। इसी सूत्र के १८/३/२१ में गवामयम यज्ञ के अवसर पर छठे दिन महाव्रत समारोह में यजमान पत्नियों के बीन बजा कर नृत्य गीत का भी उल्लेख है।

### नृत्य में अभिनय का योग

डा. वासुदेव शरण अग्रवाल ने अपने ग्रन्थ "खन्तिवादी जातक" में नृत्य, गीत, वादित और अभिनय के परस्पर सम्बन्ध के वर्णन का उल्लेख किया है।<sup>५</sup> राजप्रश्नीय प्राकृत ग्रन्थ में ३५ प्रकार की सामूहिक नृत्य विधियों का उल्लेख है।<sup>६</sup> इनमें एक ईहामृग भी है।

भास के बालचरित नाटक के एक प्रवेशक में हल्लीसक नृत्य का विवेचन,<sup>७</sup> मालविकाग्निमित्र में चलित छतित नृत्य का वर्णन<sup>८</sup> इस बात को पुष्ट करते हैं कि प्राचीन काल से जिन नृत्यों का प्रचलन था बाद में उनमें कलात्मक सम्वाद

१ नाशा अध्या १३।

२ 'द हिस्ट्री आव दिस आर्ट ओपेन्स इन दि इण्डसवेले इन दि २८०० बी सी' इण्डियन आर्ट थ्री दि एजेज, पृष्ठ ३ (त्रिपाठी) स सा उपरुपक में उद्धृत

३ भा० इति, पृष्ठ ५९ (डॉ. उमेश जोशी)

४ 'तत्र' दाक्षिणात्यास्तावद् बहु नृत्यगीतवाद्या कैशिकी प्राया चतुरमधुर ललितागाभियाञ्च  
—ना शा १३, पृष्ठ २१६ (निर्णय सा, बम्बई)

५ पाणिनि कालीन भारतवर्ष, पृष्ठ १७०।

६ प्राचीन भारतीय मनोविज्ञान, पृष्ठ ११०।

७ बालचरित ३ अंक प्रवेशक पृष्ठ ४४-४८।

८ मालविका २/४



और अभिनय का मिश्रण हुआ और वे नृत्य विकसित होकर नृत्यनाट्य या उपरूपक कहलाये।

### उपरूपको की सत्ता

इस विषय में डा विन्टरनित्ज के इस मत को भुलाया नहीं जा सकता कि 'भारतीय नृत्य नाट्य मार्ग' पर आधारित थे तथा उनमें नाट्य कला की जड़े विद्यमान थीं।<sup>१</sup> भारतीय नृत्य की प्राचीनता के आधार पर यह सिद्ध हो जाता है कि उपरूपको की सत्ता भी अति प्राचीन है। यदि भरत ने नाट्यशास्त्र में उनका उल्लेख नहीं किया तो इसका अर्थ यह नहीं कि उस काल में या उसके पूर्व तक उपरूपको की सत्ता नहीं थी।

शास्त्रीय दृष्टि से प्राप्त प्रमाणों के आधार पर यह ज्ञात होता है कि कोहल के समय नृत्त से अभिनय का संयोग हुआ और एक नूतन कला विकसित हुई। तदुक्त कोहलेन—

सन्ध्याया नृत्यत शम्भोर्भक्त्यार्द्रो नारद पुरा  
गीतवास्त्रिपुरोन्माथ तच्चित्तस्त्वथ गीतके।  
चकाराभिनय प्रीतस्ततस्तण्डुश्च सोऽब्रवीत्  
नाट्योक्त्याभिनेयेद वत्स योजय ताण्डवम्॥

यह विकसित कला नृत्य थी जिसमें नृत्त और अभिनय दोनों सम्मृक्त थे। यह उल्लेखनीय है कि कोहल ने ही सर्वप्रथम उपरूपको की सत्ता स्वीकार की। भरत ने कोहल के मत को मान्यता नहीं दी, यही कारण है कि उपरूपको का अस्तित्व दशरूपको के बहुत बाद प्रकाश में आया।

यह निर्विवाद सत्य है कि प्राचीन युग में भारतीय समाज दो वर्गों में विभक्त था—राजदरबार और जनसाधारण। राजदरबारों में विद्वानों, पुरोहितों और कवियों ने कलापूर्ण, उदात्त भाषा और सगठित सम्बिधानात्मक नाटकों का प्रणयन व प्रसार किया। प्रायः इनमें धार्मिक विश्वासों को प्रमुखता दी गई है। इसके विपरीत जनसाधारण की लौकिक मान्यताओं के आधार पर नृत्य प्रधान उपरूपको का प्रचलन जनसामान्य समाज में हुआ और वही उनके आनन्द विधान के साधन थे। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि रूपक उच्च वर्ग में और उपरूपक जनसामान्य में विकसित हुए।

नाट्य समीक्षा क्षेत्र के विद्वान स्वतन्त्र विचार की अपेक्षा पूर्वाचार्यों और धार्मिक मान्यताओं पर अधिक बल देते थे। यही कारण है कि भरत के बहुत बाद तक भी उपरूपको का विवरण प्रकाश में नहीं आया। भिन्न-भिन्न आचार्यों ने उपलब्ध उपरूपको की भिन्न-भिन्न व्याख्या कर या तो उन्हें रूपको में अन्तर्भावित करने का प्रयास किया या फिर नृत्य भेद मानकर रूपको से पृथक् स्वीकार किया।

## उपरूपकों का व्याख्यान

सर्वप्रथम कोहल ने उपरूपको पर विचार किया है। नाट्यशास्त्र के व्याख्याता अभिनव गुप्त ने अपने ग्रन्थ अभिनव भारती में कोहल के मत को उद्धृत करते हुये इसकी सूचना दी है—

‘प्रयोगाय प्रयोगत’ इति व्याख्याने प्रयोगत इति विफलमेव। उक्त व्याख्याने तु कोहलादि लक्षित तोटक सट्टक रासकादि सग्रह फलम्।<sup>1</sup>

परन्तु कोहल का आज कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, जिसमें इन्हें उपरूपक की सज्ञा दी गई हो। श्री कृष्णमाचारी महोदय ने कोहल के विषय में विवरण देते हुये लिखा है कि कोहल ने ‘मार्ग देशीति नाट्यस्य भेदद्वयमुदाहृतम्’ कहकर रूपको का मार्ग और देशी, दो प्रकार का वर्गीकरण किया है। इनमें नाटकादि<sup>2</sup> 20 भेद मार्ग के अन्तर्गत और डोम्बिकादि १० भेद देशी के अन्तर्गत स्वीकार किये हैं। सम्भव है कि देशी भेद ही कोहल के मत में उपरूपक रहे हो, परन्तु उन्होंने स्वयं कही भी उपरूपक शब्द का उल्लेख नहीं किया है।<sup>2</sup>

अग्नि पुराण में २७ प्रकार के रूपको का उल्लेख किया गया है। उसमें रूपक और उपरूपक का वर्गीकरण उपलब्ध नहीं होता। यद्यपि साहित्यदर्पणकार आदि आचार्यों ने जिन नाट्यभेदों को उपरूपक की सज्ञा दी है, प्रायः वे सभी अग्नि पुराण में नाम्ना निर्दिष्ट हैं और उन्हें त्रिवर्ग साधन नाट्य कहा गया है, किन्तु किसी का भी लक्षण पृथक् न लिखने के कारण उनकी विवेचना उपरूपक सम्मत नहीं मानी जा सकती।

आचार्य भरत और अभिनव गुप्त ने भी उपरूपको का कोई उल्लेख नहीं किया। सर्वप्रथम धनजय ने नृत्य, नृत्त और नाट्य की तथा रूप व रूपक की स्पष्ट व्याख्या की है। परन्तु पूर्वाचार्यों के समान वे भी उपरूपको को मान्यता प्रदान नहीं करते। आचार्य भरत ने दशरूपको के अतिरिक्त नाटिका (और प्रकरणी) रूप जिन दो भेदों को सकीर्ण रूपक की मान्यता दी थी वे रूपक की श्रेणी से पृथक् माने जा सकते हैं। नाटिका में जिन मान्यताओं को स्वीकार किया गया है, उसके आधार पर वह एक उपरूपक है, यदि हम उसे भरत निर्दिष्ट नाटिका की कोटि में ले जायें तो निश्चय ही भरत भी उपरूपक नाम से न सही आकृति से उपरूपक को स्वीकार करते हैं।

धनजय ने भी आचार्य भरत के अनुसार ही १० रूपको को शुद्ध रूपको की सज्ञा दी और धनिक ने नाटिका को सकीर्ण रूपक की सज्ञा प्रदान कर प्रकरणी को सकीर्ण रूपक की मान्यता नहीं दी, यहाँ तक कि उसकी स्थिति ही प्रकरण से पृथक् स्वीकार नहीं की। उन्होंने (धनिक ने) वाक्यार्थाभिनय के रसाश्रित

१ ना शा 18 अध्याय, पृष्ठ 407 (अभि भा., भाग 2)

२ हि. क्लासि. स. लिट., पृष्ठ ५४४।

३ अग्नि पु., अध्याय ३३८, श्लोक १-४।

होने के कारण १० रूपको को नाट्य भेद के अन्तर्गत स्वीकार किया तथा डोम्बी, श्री गदित, भाण, भाणी, प्रस्थान, रासक और काव्य को पदार्थाभिनयात्मक होने के कारण नृत्य का भेद माना है।<sup>१</sup>

इस प्रकार धनिक ने पदार्थाभिनय शब्द के द्वारा नृत्य में अभिनय की स्थिति स्वीकार करते हुए रूपको की एक पृथक् विधा मानी है, जिसे बाद में उपरूपक कहा गया। अस्तु धनिक भी उपरूपक नाम से न सही आकृति से उपरूपको से परिचित है। नाट्य दर्पणकार रूपको की संख्या १२ मानते हैं जिनमें आचार्य भरत के अनुसार १० रूपक और नाटिका तथा प्रकरणी दो सकीर्ण रूपक मानते हैं। यद्यपि धनिक ने बड़ी स्पष्टता से प्रकरणी का खण्डन किया है,<sup>२</sup> फिर भी रामचन्द्र गुणचन्द्र उसे स्वीकार करते हैं, इसका कारण यही प्रतीत होता है कि वे जनाचार्य थे और जिनवाणी में १२ अंगों की स्थिति के कारण १२ रूपको का सम्बन्ध उनसे जोड़ना चाहते थे।<sup>३</sup>

आचार्य हेमचन्द्र ने प्रेक्ष्यकाव्य के गेय और पाठ्य दो वर्ग बनाकर १० रूपक तथा नाटिका और सट्टक को मिलाकर १२ भेदों को पाठ्य तथा ११ (उपरूपक) भेदों को गेय माना है।<sup>४</sup> इस विभाजन के कारण उन्होंने वाक्यार्थाभिनय और पदार्थाभिनय को स्वीकार किया है। इस प्रकार शब्द भेद से दशरूपक के मत को स्वीकार करते हुए हेमचन्द्र ने गेय-प्रेक्ष्य काव्यों को दशरूपको से भिन्न पदार्थाभिनयात्मक मानकर उपरूपक की सत्ता स्वीकार की है।

भाव प्रकाशन नामक अपने ग्रन्थ में शारदातनय नाट्य के विभिन्न अंग और रूपको के वर्णन के समय यद्यपि उपरूपक नाम से कोई विभाजन न करके ३० प्रकार के रूपको की सत्ता स्वीकार करते हैं,<sup>५</sup> परन्तु उनमें १० भेदों को जिन्हें सभी लाक्षणिकों ने रूपक की मान्यता दी है, रसात्मक और २० भेदों को भावात्मक स्वीकार किया।<sup>६</sup> ये २० भेद उपरूपक ही हैं जिनमें भाव की प्रधानता है। भाव प्रकाश में इन २० भेदों के नाम ये हैं—तोटक, नाटिका, गोष्ठी, सलाप, शिल्पक, डोम्बी, श्री गदित, भाणी, प्रस्थान, काव्य, प्रेक्षणक, सट्टक, नाट्यरासक, लासक (रासक) उल्लाप्यक, हल्लीश, दुर्मल्लिका, कल्पवल्ली, पारिजातक।

उत्तरवर्ती प्रायः सभी आचार्यों ने भरत और दशरूपककार के मतों को आप्त मानकर रूपको की संख्या केवल 10 ही मानी है, शेष सभी प्रकार के नाट्य ग्रन्थों को उपरूपक की संज्ञा प्रदान की। इसका कारण केवल एक ही प्रतीत होता है कि उन्होंने भरत को नाट्यविद्या का आधिकारिक व्याख्याता मानकर उन्हीं के मार्ग का अनुसरण किया है।

१ दश. १/८ की वृत्ति।

२ दश. ३/४३ की वृत्ति।

३ ना. द. १/१.

४ काव्यानुशासन, अ. ८, पृष्ठ ४३२।<sup>७</sup>

५ भाव प्रकाशन, अ. ८, पृष्ठ २२१।

६ भाव प्रकाश, अध्याय ८, पृष्ठ १८१।

### निष्कर्ष—

रूपक के क्षेत्र में प्रायः सभी आचार्यों ने दो मूलभूत सिद्धान्तों को स्वीकार किया है। प्रथम तो उन्होंने अभिनय को वाक्यार्थ और पदार्थ नाम से दो भागों में विभक्त किया। दूसरे—वाक्यार्थ अभिनय में रस और पदार्थ अभिनय में भाव या नृत्य की प्रधानता स्वीकार की है इसका अधिक स्पष्ट वर्णन धनिक की वृत्ति में है जहाँ उन्होंने स्पष्टतः लिखा है कि 'रसाश्रित नाटक आदि से भावाश्रित नृत्य पृथक् है क्योंकि वह विषय भेद से नृत्य ही है।' 'नृती' धातु गात्रविक्षेपार्थक होने से आगिक क्रिया की बहुलता के कारण ही नर्तक का व्यपदेश होता है।<sup>१</sup> अतः धनजय आदि सभी प्राचीन लक्षणकारों ने रूपको से पृथक् जिन नाट्य भेदों की चर्चा या उल्लेख किया है वह सभी भावाश्रित होने के कारण नृत्य नाट्य है जिन्हें परवर्ती काल में उपरूपक कहकर पृथक् नाट्य विधा के रूप में स्वीकार कर लिया गया। इस प्रकार नृत्य की प्रधानता होने के कारण उपरूपको का प्रचलन और प्रणयन रूपको से भी प्राचीन है यह कहना अनुचित न होगा। यह बात अवश्य है कि वे प्रकाश में रूपको के बहुत बाद आयें।

सर्वप्रथम आचार्य विश्वनाथ ने उपरूपको का स्पष्टोल्लेख करते हुये उनके १८ भेद प्रदर्शित करने का श्रेय प्राप्त किया परन्तु विश्वनाथ ने भी उपरूपक शब्द की कोई व्याख्या और परिभाषा न देकर विषय को पूर्णतः स्पष्ट नहीं किया जिससे कि रूपक से उपरूपक की भिन्नता का सही आधार निश्चित किया जा सकता।

आचार्य विश्वनाथ द्वारा निर्दिष्ट १८ उपरूपक निम्नलिखित हैं—

१ नाटिका	१० रासक
२ त्रोटक	११ सलापक
३ गोष्ठी	१२ श्रीगदित
४ सट्टक	१३ शिल्पक
५. नाट्यरासक	१४ बिलासिका
६ प्रस्थान	१५ दुर्मल्लिका
७ उल्लाप्य	१६ प्रकरणी
८ काव्य	१७ हल्लीश
९ प्रेखण	१८ भाणिका <sup>२</sup>

विश्वनाथ ने इन १८ उपरूपको का चुनाव शारदातनय के २० भावात्मक नाट्य भेदों से किया होगा ऐसा अनुमान है क्योंकि भावप्रकाशन में ही इन सभी का एक स्थान पर उल्लेख है।<sup>३</sup> भोजराज ने शृंगारप्रकाश में केवल १४ प्रकार

१ दश १/९ की वृत्ति।

२ सा द ६/४-६

३ भा प्र ८/१८१

के उपरूपको का वर्णन किया है। अग्निपुराण में रूपक के जो 27 भेद हैं उनमें से ११ उपरूपक के भेद हैं परन्तु उन्हें वहाँ उपरूपक की सज्ञा प्रदान नहीं की गई है। और न ही किसी का लक्षण ही दिया गया है। आचार्य अभिनव गुप्त ने डोम्बिका, भाव, प्रस्थान, भाणिका, प्रेक्षणक, रामाक्रीड, हल्लीसक और रासक नामक ८ उपरूपको का नामोल्लेख किया है।<sup>१</sup>

सम्पूर्ण नाट्य विषयक ग्रन्थों पर दृष्टिपात करने से यह प्रतीत होता है कि उपरूपको की सत्ता से परिचय तो प्रायः सभी आचार्यों का रहा है परन्तु स्पष्टोल्लेख सभी आचार्य नहीं कर सके। किसी ने भावात्मक नाट्य, किसी ने सकीर्ण नाट्य, किसी ने गीति नाट्य और किसी ने नृत्य नाट्य या पदार्थाभिनयात्मक नाट्य की सज्ञाओं से अभिधान किया।

उपरूपको की कुल संख्या २६ के लगभग प्राप्त होती है किन्तु किसी भी एक ग्रन्थ में नहीं, अपितु भिन्न-भिन्न ग्रन्थों में भिन्न-भिन्न रूप में हैं—जैसे, भावप्रकाश में सर्वाधिक संख्या २० है, उसमें अग्निपुराण का कर्ण, नाट्यदर्पण का नर्तनक, साहित्यदर्पण का विलासिका तथा अभिनवगुप्त के भाण, भाणिका, रामाक्रीड उपरूपको को और सम्मिलित कर लिया जाये तो कुल २६ प्रकार के उपरूपक हो जाते हैं।

यह लिखा जा चुका है कि उपरूपको का प्रचलन भी रूपको के समान ही प्राचीन काल से रहा है, परन्तु उनका स्पष्टोल्लेख करने का श्रेय आचार्य विश्वनाथ को मिला। अतः यह नहीं कहा जा सकता कि विश्वनाथ के पूर्व तक उपरूपको का प्रचलन था ही नहीं क्योंकि धनजय से पूर्व रूपक शब्द का भी प्रयोग प्राप्त नहीं होता परन्तु रूपको का प्रचलन और उनकी व्याख्या नाट्य शब्द के द्वारा नाट्यशास्त्र में विस्तार से की गई है। अतः जिस प्रकार रूपक की सत्ता आचार्य भरत के काल के पूर्व से रहते हुए भी रूपक शब्द के प्रयोग का श्रेय दशरूपककार धनजय को मिला, उसी प्रकार उपरूपक शब्द के प्रयोग का श्रेय विश्वनाथ को मिला।

उपरूपक की संक्षिप्त परिभाषा इस प्रकार की जा सकती है—“उपरूपक से कहते हैं जो नृत्यबहुल अभिनय के द्वारा किसी भाव विशेष का अनुभव क्षक को अल्प समय में करा सके।”

आचार्य अभिनवगुप्त के निम्नलिखित वाक्य की सगति इस परिभाषा में हो जाती है—“एते प्रबन्धा नृत्यात्मका न नाट्यात्मकाः नाटकादि विलक्षणा”<sup>२</sup> अतः नृत्य से विकसित होकर नाटक की श्रेणी को प्राप्त करने वाले उपरूपको में मनोऽनुरजन और सामाजिक को मुग्ध करने की क्षमता तो होती है पर सभी सन्धि, सध्यग कार्यावस्था और अर्थप्रकृतियाँ पूर्णतः उपरूपकों में उपलब्ध नहीं हो

१ अभि भा., पृष्ठ ४०७ (१८वा अध्याय)

२ ना. स पृष्ठ 28 पर उदाहृत।

सकती। इसीलिए रूपको की अपेक्षा लघु और एकांगी दृश्य उपस्थित करने के कारण ही तो इन्हें उपरूपक (हीन या लघुरूपक) कहा गया। लक्ष्यभेद लक्षणभेद का भी परिचायक होता है।

### (स) नाटिकाओं की विशेषता

संस्कृत साहित्य में नाटको की जैसे अपनी रूढ़ियाँ एवं मर्यादाएँ हैं उसी प्रकार नाटिकाओं की कथावस्तु, रचना शैली और पात्रादिकों की अपनी व्यवस्था है। आचार्य भरत ने सकीर्ण रूपक मान कर नाटी सज्ञा से तथा परवर्ती लक्षणकारों ने 'सकीर्ण रूपक', 'अन्य रूपक', 'रूपक' या 'उपरूपक' मानकर नाटिका की जिन विशेषताओं का उल्लेख अपने ग्रन्थों में किया है, उन पर दृष्टिपात करने व नाटिकाओं के आकार प्रकार की समीक्षा से नाटिकाओं का स्वरूप व विशेषताओं का परिज्ञान हो सकेगा। एतदर्थ यहाँ सर्वप्रथम साहित्यदर्पण में प्रतिपादित नाटिका लक्षण का उल्लेख अपेक्षित है।

### नाटिका का लक्षण—

साहित्यदर्पणकार ने ही सर्वप्रथम उपरूपक के रूप में नाटिका आदि १८ उपरूपकों की परिभाषा दी यद्यपि नाटी नाम से नाट्यशास्त्र में उसकी परिभाषा की गई है। विश्वनाथ आदि के अनुसार नाटिका के मुख्य तत्व निम्नलिखित हैं—

- १ इतिवृत्त कविकल्पित (उत्पाद्य) होता है।
  - २ स्त्री चरित की प्रधानता होती है।
  - ३ चार अंक होते हैं।
  - ४ नायक प्रख्यात राजवंश का धीरललित प्रकृति का कोई राजा होता है।
  - ५ राजकुलोत्पन्ना, नवानुराग सम्पन्ना, अन्तपुर—सम्बद्धा, संगीतादिकला निपुणा, सुदर्शना कन्या इसकी नायिका होती है।
  ६. नायक, देवी (महारानी) के भय से सशक्त रहता हुआ नायिका के प्रति अनुरागवान होता है।
  - ७ देवी नायिका राजकुलोत्पन्ना, प्रगल्भा, पद पद पर मान करने वाली राजा की (विवाहिता) पत्नी होती है।
  - ८ नायक-नायिका का मिलन (विवाह) इसी देवी नायिका की अनुकम्पा से होता है।
  - ९ चारों अंकों में कैशिकी वृत्ति के चारों अंग रहते हैं।
  - १० विमर्श सन्धि अत्यल्प होती है, शेष चारों संधियाँ यथास्थान रहती हैं।
- धनजय के अनुसार शृंगाररस अंगी होता है।

१ सा. द. ६/२९८-२७२, ना. द., पृष्ठ २१३-२१६, भा. प्र., पृष्ठ २४३-४४, ना. शा. १८/५८-६०, ना. ल. र. ३५१ कारिका।

दशरूपककार ने विमर्श सन्धि के सम्बन्ध में कुछ भी नहीं कहा और न ही चारों सन्धियों की नाटिका में स्थिति का कोई विवरण दिया है।<sup>१</sup>

नाट्यदर्पणकार ने देवी और कन्या नायिकाओं को प्रसिद्ध व अप्रसिद्ध मान कर नाटिका के ४ भेद किये हैं<sup>२</sup> —

- १ देवी प्रसिद्धा कन्या अप्रसिद्धा ।
- २ देवी अप्रसिद्धा कन्या प्रसिद्धा ।
- ३ देवी प्रसिद्धा कन्या प्रसिद्धा ।
- ४ देवी अप्रसिद्धा कन्या अप्रसिद्धा ।

नाटिका की उपरिनिर्दिष्ट विशेषताओं से स्पष्ट है कि नाटिका एक स्वतन्त्र रूपक विधा है और उसका अन्तर्भाव रूपक के किसी भी भेद में नहीं किया जा सकता ।

आचार्य भरत ने अपने एक श्लोक में नाटी नाम के सकीर्ण रूपक की चर्चा की है।<sup>३</sup> इसी श्लोक की व्याख्या में कुछ विद्वानों ने सकीर्ण रूपक के दो भेद माने हैं एक प्रसिद्ध भेद 'नाटिका' और दूसरा अप्रसिद्ध 'प्रकरणिका' ।

यह व्याख्या अनुमान पर आधारित है फिर भी परवर्ती विद्वानों ने प्रकरणिका नामक उपरूपक स्वीकार किया है, इस आधार पर इस व्याख्या को भी समीचीन माना जा सकता है । यद्यपि दशरूपककार धनजय और धनिक ने प्रकरणिका का पूर्णतः निषेध किया है।<sup>४</sup>

दशरूपककार ने तो 'अन्य निवृत्तये' पद लिखकर नाटिका के लक्षण को प्रदर्शित करने का प्रयोजन प्रकरणिका का निराकरण करना ही स्वीकार किया है।<sup>५</sup>

यदि प्रकरणिका का निराकरण न करना होता तो सम्भवतः वे नाटिका का लक्षण भी न देते । उन्होंने आगे की कारिका में स्पष्ट किया है कि प्रकरणिका और प्रकरण में कोई भी अन्तर नहीं है यदि स्त्रीप्रायता और चतुरकता आदि को भेदक धर्म मान लिया जाये तो फिर एक दो तीन अक आदि की भिन्नता से रूपकों के अनन्त भेद हो जायेंगे।<sup>६</sup>

दशरूपककार ने पहले ही रूपकों में भिन्नता का हेतु वस्तु, नेता और रस को माना है।<sup>७</sup> इसलिए अक आदि की भिन्नता को वे पृथक् रूपक विधा का हेतु नहीं मानते ।

१ दश. ३/४३-४८

२ ना द., पृष्ठ १०६

(अख्याति ख्याति कन्यादेव्योर्नाटी चतुर्विधा)

३ अनयोश्च बन्धयोगादेको भेदः प्रयोक्तृभिर्ज्ञेयः ।  
प्रख्यातस्त्वितरो वा नाटी सज्ञाश्रिते काव्ये ॥

—ना शा १८/१०९

४ दश. ३/४३ तथा धनिक कृत वृत्ति ।

५ दश. ३/४३

६ दश. ३/४४-४५

७ वही १/११

आचार्य भरत के प्रति अति श्रद्धावान् होने के कारण धनजय ने नाटिका को सकीर्ण रूपक की मान्यता प्रदान करने के लिए लिखा—

‘तत्र वस्तु प्रकरणान्नाटकान्नायको नृपः ।’<sup>१</sup>

इस लेख के अनुसार नाटिका का इतिवृत्त प्रकरण से और नायक नाटक से गृहीत होना चाहिए।

धनजय की यह परिभाषा बहुत स्पृहणीय नहीं मानी जा सकती है; क्योंकि इसके अनुसार किसी भी नाटिका से सम्बद्ध एक नाटक और प्रकरण की स्थिति अनिवार्य हो जायेगी। जिस चरित्र या इतिवृत्त का वर्णन प्रकरण में होगा उसी से नाटिका का इतिवृत्त गृहीत होगा, इसी प्रकार नाटक के नायक की स्थिति होगी।

जबकि वस्तुस्थिति यह है कि नाटिका में इतिवृत्त प्रकरण के अनुसार कविकल्पित अर्थात् उत्पाद्य होता है। किसी प्रकरण से गृहीत हो यह नहीं स्वीकार किया जा सकता है। इसी प्रकार नायक, नाटक के अनुसार प्रख्यात राजवंश का हो यही अभीष्ट है न कि किसी नाटक से गृहीत किया गया हो। किन्तु दशरूपक की परिभाषा में पंचमी विभक्ति के प्रयोग से यही अर्थ स्फुट है कि नाटिका का नायक नाटक से और इतिवृत्त प्रकरण से ग्रहीत होता है। अतः स्पष्ट है कि दशरूपक का यह लक्षण आचार्य भरत के लक्षण का ही अनुकरण है क्योंकि भरत ने लिखा है—

“प्रकरण नाटक भेदादुत्पाद्य वस्तु विषया नायको यत्र नृपतिः।

अन्त पुर सगीतक कन्यामधिकृत्य कर्तव्या ॥”

स्त्रीप्राया चतुरका ललिताभिनयात्मिका सुविहितांगी।

बहु गीत नृत्य वाद्य रति सम्भोगात्मिका चैव ॥

राजोपचार युक्ता प्रसादन क्रोध (दम्भ) सयुक्ता

नायक दूती चापि देवी सम्बन्धी नाटिका ज्ञेया ॥”<sup>२</sup>

द्वितीय विशेषता-नायक—

नाटिका का नायक नाटक के नायक से पूर्णतः भिन्न होता है। केवल एक अंश में कुछ समानता है।

साहित्य दर्पणकार ने नाटक के नायक का लक्षण करते हुए लिखा—

‘प्रख्यातवंशो राजर्षि धीरोदात्तः प्रतापवान्।

दिव्योऽथ दिव्यादिव्यो वा गुणवान्नायकोऽप्यतः ॥”<sup>४</sup>

इस लक्षण के अनुसार नाटक के नायक को प्रख्यात राजवंश का धीरोदात्त प्रकृति वाला, प्रतापी, गुणी, दिव्य, अदिव्य या दिव्यादिव्य प्रकृति का राजर्षि होना चाहिये।<sup>५</sup>

१ दश ३/४३.

२ ‘तत्र वस्तु प्रकरणान्नाटकान्नायको नृपः।—दश. ३/४३.

३ ना शा. १८/११०-१११.

४ मा द. ६/९

५ वही ६/२६९.



इसके विपरीत नाटिका का नायक धीरललित प्रकृति वाला प्रख्यात वशोद्भूत राजा होता है। स्पष्ट है कि धीरललित होने के कारण नाटिका का नायक नाटक के धीरोदात्त नायक की अपेक्षा अल्प गुण वाला एव दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य प्रकृतियों में केवल अदिव्य या दिव्यादिव्य प्रकृति का हो सकता है। दिव्य प्रकृति में धीरललित भावों का प्रदर्शन उचित नहीं है। धीरललित का लक्षण करते हुये विद्वानों ने ललित शब्द से नृत्य आदि कलाओं में व्यसनी होने का उल्लेख किया है।

इस प्रकार नाटक और नाटिका के नायकों में प्रख्यात वशोद्भूत राजा मात्र की ही समानता है, जो आशिक है। सम्भवतः इसी साम्य को ध्यान में रखकर दशरूपककार ने 'नाटिका का नायक नाटक से गृहीत होता है' ऐसा उल्लेख किया। यद्यपि यह समीचीन नहीं है।

यहाँ यदि तात्त्विक दृष्टि से विचार किया जाये तो यह स्पष्ट हो जाता है कि जैसे रूपक के प्रसिद्ध १० भेदों में कही वस्तु की, कही रस की और कही नायक की भिन्नता होती है परन्तु रूपक के सामान्य लक्षण सन्धि, सन्ध्यग नाट्यालंकार आदि सभी समान रूप से विद्यमान रहते हैं, उसी प्रकार नाटिका में भी सभी सामान्य लक्षणों के रहते हुये कुछ विशेषताएँ हैं, अतः नाटिका भी रूपक की ही एक स्वतन्त्र विधा है, यह स्वीकार किया जा सकता है। आधुनिक संस्कृत विद्वान् डा. वी. राघवन भरत प्रतिपादित १० रूपकों को प्रमुख प्रकार और गौण प्रकार रूप दो वर्गों में विभक्त मानते हैं, एक दूसरे दृष्टिकोण से वे इन १० रूपकों को शौर्यपूर्ण तथा सामाजिक नामक दो वर्गों में विभक्त कर इनकी व्याख्या करते हुये कहते हैं कि—

‘इस समय १० में से दो प्रकार निदर्शन मुख्य हैं—नाटक जिसमें शौर्य प्रवृत्ति अपनी पूर्णता को पहुँच जाती है और प्रकरण जिसमें सामाजिक प्रवृत्ति अपने विकास का पूर्ण क्षेत्र प्राप्त करती है। शौर्यपूर्ण नाटक के अपेक्षाकृत निम्नप्रकारों में समवकार, डिम्ब, व्यायोग, अक तथा ईहामृग और सामाजिक वर्ग के लघुतर प्रकारों में प्रहसन, भाण तथा वीथी हैं। सामाजिक वर्ग सामान्य मनुष्यों के जीवन तथा प्रेम कार्यों का चित्रण करता है।’<sup>१</sup>

इस कथन से नाटिका भी जिसका कथानक प्रकरण के अनुसार माना गया है, सामाजिक नाटक की श्रेणी में प्रमुख है क्योंकि इसमें भी तत्कालीन समाज व राजवर्ग की स्थिति का चित्रण होता है।

### तृतीय विशेषता—नायिका

नाटिका में नायिका की स्थिति स्पष्ट करते हुए साहित्यदर्पण, दशरूपक अथवा नाट्यदर्पण सभी ने दो नायिकाओं की अनिवार्यता बतलाई जिनमें कन्या

१ दश २/३ एव वृत्ति (धनिककृत)

२ ना. सि., पृष्ठ ४-५।

को प्रधान तथा देवी को पार्श्व नायिका माना है।<sup>१</sup> यह उचित ही है क्योंकि फलप्राप्ति कन्या नायिका को ही होती है। अर्थात् कन्या नायिका और राजा का विवाह रूप फल होता है।

वस्तुतः कन्या नायिका भी राजकुलोत्पन्ना मुग्धा, संगीत कुशला एव किसी न किसी रूप में ज्येष्ठा नायिका (देवी) से या उसके परिवार से सम्बन्धित होती है। इससे उसकी भी प्रख्यातता सिद्ध हो जाती है, परन्तु यह आवश्यक नहीं कि वासवदत्ता के समान सभी ज्येष्ठा नायिकाएँ प्रख्यात राजवंश से सम्बन्धित ही हों, फिर भी रामचन्द्र गुणचन्द्र ने कन्या और ज्येष्ठा नायिकाओं की द्विविधता (प्रसिद्धा और अप्रसिद्धा) स्वीकार कर नाटिकाओं के चार भेद माने हैं। इस चतुर्विध विभेद से यह तो निश्चय हो ही जाता है कि नाट्यदर्पणकार के समय में नाटिकाएँ इन चारों रूपों में विद्यमान थी जिनके आधार पर उन्हें यह विभाग नियमन करना पड़ा।

नाटिका की नायिका सम्बन्धी विशेषता पर दृष्टिपात करने से यह तथ्य उभर कर सामने आता है कि नाटिका में ज्येष्ठा नायिका का महत्वपूर्ण स्थान है। राजा के हृदय में भय, शका, कन्या नायिका से मिलने के लिए छुपछुप कर प्रयत्न करना, तद्विषयक प्रभूत चिन्तन, वर्णन आदि कोमल भावों की सूत्रधार ज्येष्ठा (देवी) नायिका ही होती है, वही राजा के प्रेममिलन में बाधक बनकर राजा के प्रेमानुराग को और अधिक उद्दीप्त व मानसिक दृष्टि से व्यग्र भी बनाती है।

देवी नायिका से भयभीत राजा कभी-कभी तो उसके बन्धन में भी बंध जाता है। जो प्रत्यक्षतः राजा के प्रणयी और ललित स्वरूप का परिचायक है। मानवती देवी का व्यक्तित्व राजा के ऊपर सदैव छाया रहता है। संस्कृत रूपकों के किसी भी प्रकार में इस प्रकार की नायिका की सत्ता न होने के कारण नाटिका नायिका की दृष्टि से विशेष महत्त्व रखती है।

**चतुर्थ विशेषता—स्त्री प्रायता—**

नाटिकाओं की चतुर्थ विशेषता है स्त्री प्रायता। स्त्रीप्राय शब्द की व्याख्या दशरूपक के वृत्तिकार धनिक ने स्त्री प्रधानता की है।<sup>२</sup> इसके आधार पर नाटिकाओं में स्त्रियों के आधिपत्य की सूचना मिलती है जिसकी पुष्टि देवी नायिका के व्यक्तित्वपूर्ण चरित्र से होती है। 'प्राय' शब्द बहुल (आधिक्य) अर्थवाची भी है<sup>३</sup> इसके अनुसार 'स्त्रीप्राय' शब्द का अर्थ 'स्त्री पात्रों की अधिकता' होता है, और यह ज्ञात होता है कि नाटिका में स्त्री पात्र पुरुष पात्रों की अपेक्षा अधिक संख्या में होते हैं।

१ सा. द ६/२७०.

२ 'तत्र नाटिकेति स्त्रीसमाख्ययौचित्यं प्राप्तं स्त्री प्रधानत्वम्।'

३ स. हि. कोश, पृष्ठ ६९१।

‘स्त्री प्राय’ शब्द के इन दोनों प्रधानता तथा अधिकता अर्थों की दृष्टि से यदि नाटिकाओं को देखे तो यह स्पष्ट है कि ये दोनों ही अर्थ नाटिकाओं में घटित होते हैं। अतएव किसी भी लक्षणकार ने इसकी व्याख्या करना आवश्यक नहीं समझा, फिर भी नाटिका में स्त्रीपात्राधिक्य की स्पष्ट सूचना आचार्य भरत कृत नाटिका लक्षण की अन्तिम पक्ति से मिल जाती है। जहाँ उन्होंने लिखा है—

‘नायक देवी दूती सपरिजना नाटिका ज्ञेया।’<sup>१</sup>

इससे स्पष्ट है कि भरत ने नाटिका में नायक के अतिरिक्त देवी, दूती तथा अन्य स्त्री-परिजनो का उल्लेख कर यह सकेत किया कि नाटिका में स्त्रीपात्रों की अधिकता होती है।

उपलब्ध नाटिकाओं के अध्ययन से भी यह ज्ञात होता है कि नाटिकाओं में प्रायः राजा और उसके नर्म सचिव (विदूषक) के अतिरिक्त कोई भी पुरुष पात्र प्रथम तीन अंकों तक दृष्टिगोचर नहीं होता, केवल चतुर्थ अंक में किसी आश्चर्यजनक घटना आदि के आयोजन में एक, दो पुरुष पात्र क्षणभर के लिए आते हैं। इसलिये नाटिकाओं में स्त्रीपात्रों की अधिकता एक विशिष्ट वैशिष्ट्य है।

**पंचम विशेषता—चतुरकता—**

नाटिका की पंचम विशेषता है ‘चतुरकता’ अर्थात् केवल 4 अंकों का होना। नाटक और प्रकरण की अपेक्षा नाटिका का कथानक अत्यन्त छोटा, यहाँ तक कि केवल राजमहल की चहार दीवारी से घिरा होता है। यद्यपि किसी भी आचार्य ने इसका उल्लेख नहीं किया किन्तु यह रूढ़ि के रूप में प्रायः एक दो नाटिकाओं को छोड़कर<sup>२</sup> सभी नाटिकाओं में एक-सा ही कथानक दृष्टिगत होता है।

यद्यपि रूपक के अन्य भेदों में भी कथानक की लघुता और अंकों की संख्या न्यून होती है किन्तु स्पष्टतः वे प्रकार घटनाप्रधान होने के कारण दर्शक या पाठक की मनोवृत्ति को क्षणिक कुतूहलाविष्ट तो करते हैं, पर पार्यन्तिक रसानुभूति कराने में सक्षम न होने के कारण मूल उद्देश्य की पूर्ति नहीं कर पाते।

लक्षणकारों ने नाटिका के लक्षण में ४ अंकों की अनिवार्यता का नियमन कर उसमें अधिक या कम अंकों की स्थिति समाप्त कर दी। इसका स्पष्ट तो कोई कारण नहीं दिया गया फिर भी इस सम्बन्ध में निम्नलिखित तीन विचार अवलोकनीय हैं—

**प्रथम—**नाटिका में विमर्श सन्धि का निषेध किया गया।<sup>३</sup> सम्भव है केवल चार सन्धियों के कारण ही चार अंकों का नियमन किया गया हो।

१ ना. शा २०/६१

२ मलयजा कल्याणम् आदि।

३ सा. द. 6/272.

**द्वितीय**—नाटक की अपेक्षा न्यून किन्तु प्रहसन आदि की अपेक्षा विस्तृत एव उदात्त बनाने के प्रयोजन से सामान्यतः मध्यम रूप रखने के लिये ४ अंकों का नियमन किया गया हो।

**तृतीय**—नाटिका में प्रतिपाद्य निम्नांकित ४ उद्देश्य बिन्दुओं को चार अंकों में प्रतिपादित करने के लिए चतुरकता का नियम किया गया हो। ये चार प्रतिपाद्य हैं—

(१) नायक के द्वारा नायिका को मदन महोत्सव, उद्यान आदि में देखकर या सुनकर उसके प्रति अनुरागवान होना।

(२) नायिका से मिलने के लिए प्रयत्न करना।

(३) नायिका से क्षणिक मिलन पुनः विप्रलम्भ स्थिति में चित्र रचना, रहस्योद्भेद से देवी द्वारा नायक नायिका को पकड़ लेना आदि।

(४) देवी द्वारा नायिका को अपना निकटतम सम्बन्धी जान लेने पर नायक के साथ उसका मिलन या विवाह करा देना।

**षष्ठ विशेषता—शृङ्गाराङ्गिता**

सभी लक्षणकारों ने नाटक व प्रकरण में (जिनको नाटिका का उपजीव्य माना गया) शृङ्गार एव वीर को अगीरस के रूप में स्वीकार किया है। भवभूति ने नाटक में करुण को भी अगीरस माना परन्तु नाटिका में सभी आचार्यों ने केवल शृङ्गार को अगी मानकर रस की परिधि भी सीमित कर दी। इसका स्पष्ट कारण नायक का धीर-ललित होना एव इतिवृत्त में स्त्रीप्रायता होना है।

साहित्यदर्पणकार ने यद्यपि नाटिका में स्पष्टतः शृङ्गार रस के अगी होने का कोई उल्लेख नहीं किया फिर भी वे कैशिकी वृत्ति की अनिवार्यता के माध्यम से शृङ्गार को अगी रूप में स्वीकार करते हैं क्योंकि कैशिकी वृत्ति शृङ्गाररस से निर्भरा होती है यह स्वयं उनके व्याख्यान से स्पष्ट है।<sup>१</sup> इसकी और अधिक स्पष्टता सगीतरत्नाकरकार श्री शागदेव के इस कथन से भी होती है—

वागगाभरणानां या सौकुमार्येण निर्मिता उल्लसद्गीतनृत्ताद्या शृङ्गाररसनिर्भरा निःशकः कैशिकी ब्रूते ता सौन्दर्यैकजीविताम् ॥

साहित्यदर्पण के आधुनिक हिन्दी व्याख्याकार डा. सत्यव्रत सिंह ने 'कैशिकी' पद की व्युत्पत्ति करते हुए लिखा—

'अतिशायिनः केशाः सन्त्यासामिति कैशिकाः स्त्रिय-स्तनकेशवतीत्व हि स्त्रीणां लक्षणमिति' तत्रधानत्वात् तासामियः कैशिकी।<sup>२</sup>

१ या श्लक्ष्ण नेपथ्यविशेष चित्रा  
स्त्री सकुलापुष्कलनृत्यगीता  
कामोपमोग प्रभवोपचारा  
सा कैशिकी चारु विलासयुक्ता।

आगे उन्होंने स्पष्ट करते हुए लिखा कि—‘इस व्युत्पत्ति से यह सिद्ध है कि इस वृत्ति में स्त्री बाहुल्य, नेपथ्य वैचित्र्य, काम व्यवहार तथा सगीत प्राचुर्य स्वभावतः रहा करते हैं। इस वृत्ति का सम्बन्ध शृंगाररस से है और विलासमय हास परिहास से भी।’

इस विवेचन से नाटिका के न केवल शृंगार रस के अंगी होने का ही पता चलता है अपितु नाटिका के इतिवृत्त व पात्रों के क्रिया कलाप व व्यवहार का भी अच्छा परिज्ञान हो जाता है।

### सप्तम विशेषता—नायक की विशिष्ट प्रेमपद्धति

नाटिका का नायक कन्या नायिका से प्रेम करता है लेकिन वह प्रेम इतना गुप्त होता है कि केवल उसके मित्र विदूषक अथवा एकाध सहायक स्त्री पात्र को ज्ञात रहता है। यह गोपनीयता इसलिए नहीं कि नायक राजा है अतः उसका एक परिजन के प्रति प्रेमासक्त होना अनुचित है अपितु इसलिए कि वह ज्येष्ठा नायिका देवी से डरता है क्योंकि वह स्वयं रानी के अधीन रहता है। प्रेमिका से मिलने के लिए कभी-कभी नायक हास्यास्पद आयोजन भी कर बैठता है। जैसे चन्द्रकला नाटिका में विदूषक को तरशु बना कर उसे मारने के बहाने उद्यान में चन्द्रकला से मिलने की योजना करना।<sup>2</sup>

धीरललित नायक की एक विशेष स्थिति नाटिका में समाविष्ट कर अन्य शृंगाररस प्रधान रूपको से इसे पृथक् कर दिया जाता है। अतः यह नायक की प्रेमपद्धति नाटिका की विशेषता है।

### आठवीं विशेषता—विमर्श सन्धि की स्वल्पता

विमर्श सन्धि उसे कहते हैं जिसमें गर्भ सन्धि में प्रकट हुआ प्रधान उपाय रूप बीज विविध प्रकार की विघ्न-बाधाओं से युक्त होकर उद्भिन्न सा प्रतीत हो और नायक बड़े धैर्य व वीरता से उन बाधाओं का निराकरण कर निर्वहण सन्धि का मार्ग खोल दे।<sup>3</sup>

साहित्यदर्पणकार ने यद्यपि स्वल्प विमर्श लिख कर नाटिका में विमर्श सन्धि का पूर्णतः अभाव तो स्वीकार नहीं किया किन्तु तो भी वे विमर्श सन्धि को मानने के पक्ष में नहीं हैं क्योंकि शाप आदि जिन अन्तरायों को विमर्श सन्धि में स्वीकार किया है वे अन्तराय नाटिका में उस रूप में संभव नहीं। सम्भवतः इसीलिए दशरूपककार एवं आचार्य भरत ने विमर्श सन्धि सम्बन्धी कोई उल्लेख नहीं किया।

### निष्कर्ष—

इन समस्त विशेषताओं के परिप्रेक्ष्य में जब नाटिका का मूल्यांकन किया जाता है तो रूपको के दस भेदों में यह एक कड़ी के रूप में जुड़ जाता है जिससे रूपको

१ सा. द. पृष्ठ ४५७।

२ चन्द्रकला, अंक २, पृष्ठ ३२।

३ सा. द. ६/७९.

की संख्या ११ हो जाती है परन्तु गणनाक्रम में नाटिका को ११वां स्थान न देकर नाटक व प्रकरण के बाद तृतीय स्थान दिया जा सकता है। इसीलिए नाट्यदर्पणकार ने इसे उपरूपक जैसा वर्ग न मानकर रूपक के १२ भेद स्वीकार किये और उनमें नाटिका को अन्यतम स्थान दिया।<sup>१</sup>

नाटिका को उपरूपक मानने वालों का यह तर्क है कि ये उपरूपक नृत्य प्रधान हैं, इनमें पदार्थाभिनुय होता है इसका कारण यह है कि ये रसाश्रित न होकर भावाश्रित होते हैं।<sup>२</sup> नाटिका में भी नृत्य गीत का बाहुल्य होने के कारण यह भी एक उपरूपक है। परन्तु इस विचार में भी सकीर्णता प्रतीत होती है।

वस्तुतः रूपको में सन्धि, सन्ध्यग, कार्यावस्था, अर्थप्रकृतियों, नाट्य-लक्षण आदि जिन प्रमुख लक्षणों की अनिवार्यता निश्चित की गई थी वे अन्य त्रोटक, गोष्ठी, नाट्यरासक आदि भेदों में भले ही न हो पर नाटिका में तो अवश्य ही रहते हैं इसलिए नाटिका को उपरूपक न मानकर रूपक मानना अधिक तर्कसंगत है। प्रसिद्ध लक्षणकार सागरनन्दिन ने नाटिका को स्पष्टरूप से नाटक माना है क्योंकि उनके अनुसार केवल चार अंकों का ही भेद है अन्य कोई भेद नाटक से नहीं है।<sup>३</sup>

दूसरा कारण यह भी है कि जिस प्रकार रूपको (नाट्य) को धर्म्य, यशस्य, आयुष्य, हितकर, बुद्धिविवर्धक और लोकोपदेशात्मक माना गया, तदनुसार नाटिका में ये सभी गुण भी रहते हैं। नाट्य के उद्देश्यभूत इन तथ्यों की स्थिति नाटिका में होने से इसे रूपक की ही श्रेणी में मानना उचित है।

शृंगार बहुल होने के कारण यदि कोई नाटिका को लोकोपदेशात्मक मानने में आपत्ति कर सकता है तो मेरी दृष्टि में यह उसकी अतत्त्व दृष्टि है। जिस प्रकार प्रकरण में समाज के यथार्थ स्वरूप का चित्रण होता है तद्वत् नाटिका में भी राजाओं की विलासितापूर्ण जीवन पद्धति की एक सच्ची झांकी होती है। मध्यकालीन राजाओं के जीवन चरित्रों में यह प्रत्यक्ष है।

इसलिए नाटिका एक यथार्थवादी रूपक है और तत्सदृश समाज से जनमानस की बुद्धि को निवृत्त करने का उपदेश करती है। यह अलग की बात है कि परवर्ती विद्वानों ने कुछ नाटिकाओं के अनुकरण पर अथवा लक्षणानुसारी प्रवृत्ति के व्यामोह में नाटिका के विकास में बाधा उत्पन्न कर दी हो। इस बात की पुष्टि डा. कीथ के इस कथन से होती है कि—

“नाटक का आदर्शवादी स्वरूप नाटिका तक भी व्याप्त है। नाटिका में यथार्थवादी जीवन के प्रति अधिक सूक्ष्म दृष्टि की सम्भावना की जा सकती थी परन्तु नाटककारों ने यथार्थ चित्रण का कोई प्रयत्न नहीं किया है।”<sup>४</sup>

१ ना. द. सू. ३।

२ भाव प्र अधि ७, पृष्ठ १८०-१८१ (गा ओ सी)।

३ सभेदा कैशिकी यत्र शृंगारद्वयमुज्ज्वलम्।

चतुरस्र सहासक नाटक नाटिका विदुः ॥

ना ल. र. कारिका ३५१.

४ ना शा. ४/१२.

५ कीथ संस्कृत ड्रामा (संस्कृतनाटक) (अनु. उदयभानुसिंह), पृष्ठ २९७।

### (द) कथावस्तु की दृष्टि से नाटिकाओं का वर्गीकरण

संस्कृत साहित्य में नाटिकाओं की रचना नाटक की अपेक्षा अत्यल्प हुई है फिर भी उपलब्ध एवं अनुपलब्ध नाटिकाओं के विवरण से यह ज्ञात होता है कि संस्कृत के परवर्ती काल में नाटिकाओं की रचना अपेक्षाकृत अधिक हुई है और उनमें समसामयिक परिस्थितियों का तथा राजसिक भोगविलास का विशेष चित्रण किया गया है।

यद्यपि लक्षणकारों ने 'नाटिका का इतिवृत्त प्रकरण के अनुसार कवि कल्पित होता है' यह स्वीकार है, परन्तु उपलब्ध नाटिकाओं के इतिवृत्त प्रायः एक जैसी घटनाओं की रूढ़ियों पर विकसित हुए हैं, फलतः उनमें कल्पना का उतना स्वातंत्र्य नहीं है जितना कल्पित इतिवृत्त में अपेक्षित था। कल्पित इतिवृत्त में भी मूल स्रोत के आधार पर नाटिकाओं की कथावस्तु में भिन्नता है। अनेक ऐसी भी नाटिकाएँ हैं जिनका इतिवृत्त या तो पौराणिक आख्यानो पर आधृत है या ऐतिहासिक तथ्यों का स्पर्श करता हुआ है। घटनाक्रम की दृष्टि से भी उनमें पर्याप्त मौलिक भिन्नताएँ हैं।

उपलब्ध नाटिकाओं के इतिवृत्त पर तात्त्विक दृष्टि से यदि विचार किया जाय तो विभिन्न नाटिकाओं में कुछ ऐसे तत्व उभर कर आते हैं जिनके आधार पर नाटिकाओं को विभिन्न वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। ये प्रमुख तत्व हैं इतिवृत्त के कल्पित, पौराणिक एवं ऐतिहासिक स्वरूप। इन्हीं तीनों के आधार पर संस्कृत नाटिकाओं का त्रिविध वर्गीकरण किया जा रहा है

#### (क) कल्पित इतिवृत्तात्मक नाटिकाएँ—

संस्कृत नाटिकाओं के जन्मदाता श्री हर्षदेव की रत्नावली और प्रियदर्शिका, राजशेखर की विद्धशालभजिका, विश्वनाथ की चन्द्रकला, आधुनिक कवि वीरराघव कृत मलयजा कल्याणम्, क्षेमेन्द्र कृत ललितरत्नमाला, राज चूडामणि की कमलिनी कलहस, विश्वनाथ की मृगाकलेखा, एवं विश्वेश्वर की नवमालिका आदि नाटिकाओं का इतिवृत्त सर्वथा कवि कल्पित होने के कारण इन सभी नाटिकाओं को एक वर्ग में रखा जा सकता है।

#### रत्नावली और प्रियदर्शिका

वत्सराज उदयन और वासवदत्ता के प्रसिद्ध चरित्र को नायक नायिका की भूमिका देकर कविवर श्री हर्षदेव ने सागरिका और प्रियदर्शिका नायिकाओं की नवीन कल्पना के साथ उनके विविध प्रणय प्रसंगों का कलात्मक संयोजन कर कवि प्रतिभा को प्रकाशित किया है। भारतीय साहित्य का प्रसिद्ध चरितनायक वत्सराज उदयन इन दोनों नाटिकाओं का नायक है। उदयन का चरित्र कथासरित् सागर के द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ लम्बको में विस्तार से वर्णित है। हर्षदेव को इन नाटिकाओं की प्रेरणा इसी ग्रन्थ से मिली यह कहना अनुचित न होगा। अतएव नायक, नायिका अथवा इतिवृत्त की ऐतिहासिकता का कोई प्रमाण उपलब्ध

न होने के कारण ये दोनों ही नाटिकाएँ कल्पित इतिवृत्तात्मक हैं। उदयन चरित्र की प्रसिद्धि के कारण इन दोनों के इतिवृत्त को प्रख्यात भी माना जा सकता है।

### विद्धशालभञ्जिका

१०वीं शती के आरम्भ अथवा ९वीं शती के अन्तिम भाग में समुत्पन्न<sup>१</sup> कवि राजशेखर की इस नाटिका का नायक लाट देश का अधिपति नृपति श्रेष्ठ चन्द्र वर्मा है।<sup>२</sup> प्रसिद्ध आधुनिक विद्वान् वाचस्पति गैरोला ने इस नाटिका की नायिका लाट देश की राजकुमारी स्वीकार की है।<sup>३</sup> परन्तु उन्होंने इसकी ऐतिहासिकता का कोई प्रमाण नहीं दिया है। अतः केवल नायक की ऐतिहासिकता से अवशिष्ट पात्रों व घटनाओं की प्रामाणिकता स्वीकृत नहीं होती। काव्य मीमांसा के—

‘पठन्ति लाटभं लाटा. प्राकृतं सस्कृत द्विष ।

जिह्वया ललितोल्लाप लब्ध सौन्दर्य मुद्रया ॥’

श्लोक के आधार पर गैरोला महोदय का यह कथन है कि “राजशेखर लाट देश से सुपरिचित थे क्योंकि उन्होंने इस श्लोक में लाटदेश में प्रयुक्त होने वाली भाषा का परिचय दिया है।”<sup>४</sup> केवल कवि के निवास स्थान सम्बन्धी समस्या को सुलझाने में सहायक है, नाटिका की ऐतिहासिकता में नहीं।

### मलयजा कल्याणम्

१८वीं शती के दाक्षिणात्य कवि वीरराघव ने ‘मलयजाकल्याणम्’ नामक नाटिका की रचना की। इस नाटिका का नायक तोण्डीर देशाधीश देवराज है। आखेट में गये हुए देवराज ने मलयराज पुत्री को देखा और उसके प्रति आसक्त हो गया। रीतिबद्ध घटनाओं के पश्चात् उन दोनों का विवाह हो जाता है।

मलयजा कल्याणम् का यह कथानक किसी भी रूप में ऐतिहासिक नहीं है क्योंकि आखेट में देवराज का जाना व किसी कन्या के प्रति आकृष्ट होकर उससे विवाह करना यह इतिहास से प्रमाणित नहीं होता।

उपर्युक्त सभी नाटिकाएँ इतिवृत्त की दृष्टि से पूर्णतः कवि की निजी कल्पना हैं। नाटिका के नायक के अनुसार क्षत्री राजा के रूप में प्रदर्शित करने की अनिवार्यता<sup>५</sup> के कारण ही नाटिकाकारों ने नायकों को किसी देश विशेष के

१ ‘निर्भयराज महेंद्रपाल (८५५-९१०) साहित्यकारों का संरक्षक था। उसके दरबार में विद्वान् साहित्यिक और कवि राजशेखर का निवास था।

—प्रा. भारत का इति., पृष्ठ ३१४.

२ विद्ध १/९

३ स. सा. स. इति., पृष्ठ ६०७।

४ वही, पृष्ठ ६०७-६०८।

५ दश. ३/४३-४४



राजा के रूप में चित्रित किया है। अतः मात्र नायक (राजा) के आधार पर इन नाटिकाओं को ऐतिहासिक नहीं कहा जा सकता। इसी प्रकार क्षेमेन्द्र की ललित रत्नमाला, राज चूडामणि दीक्षित की कमलिनी कलहस, विश्वनाथ शर्मा की मृगाकलेखा एवं विश्वेश्वर पाण्डेय की नवमालिका नाटिकाओं का इतिवृत्त भी कविकल्पित है।

### (ख) पौराणिक इतिवृत्तात्मक नाटिकाएं

उषारागोदया, सुभद्रा, वनमाला, प्रभावती, वृषभानुजा एवं चन्द्रप्रभा ऐसी नाटिकाएँ हैं जिनका इतिवृत्त पौराणिक आख्यानो पर आधारित है।

#### उषारागोदया—

१२वीं शती के अन्तिम भाग में दक्षिण भारत के प्रौल द्वितीय के पुत्र रुद्रचन्द्रदेव ने उषारागोदया नामक नाटिका की रचना की थी।

इस नाटिका का इतिवृत्त श्रीमद्भागवत महापुराण के १०म् स्कन्ध से ग्रहण किया गया है।<sup>१</sup> इसके प्रमुख पात्र अनिरुद्ध, श्रीकृष्ण, नारद, उद्धव, बाणासुर पुत्री उषा एवं रुक्मवती हैं जो अनेक पुराणों में भूरिश वर्णित हैं। श्रीमद्भागवत् के दशम स्कन्ध में उषा और अनिरुद्ध का अन्योन्यानुराग एवं उनका विवाह जो इस नाटिका की मूल कथा है, बड़े विस्तार से वर्णित है। अतः मूलकथा के पुराण पर आधारित होने के कारण ही इस नाटिका को पौराणिक नाटिका वर्ग में स्वीकार किया है।

इस नाटिका की मूलकथा संस्कृत साहित्य के प्रसिद्ध कथा ग्रन्थ 'कथा-सरित् सागर' में भी उपलब्ध है जहाँ उसे ३३ श्लोको का विस्तार दिया गया है।<sup>२</sup>

#### सुभद्रा—

१३वीं शती के प्रसिद्ध संस्कृत साहित्यकार हस्तिमल्ल ने 'सुभद्रा' नामक एक नाटिका लिखी थी।<sup>३</sup> इस नाटिका का कथानक भी पौराणिक आख्यान पर आधारित है। यह प्रो. बाबूलाल शुक्ल के उषारागोदया नाटिका के आमुख में किए गए उल्लेख से स्पष्ट है।<sup>४</sup>

#### वनमाला—

११वीं शती के नाट्यशास्त्री रामचन्द्र ने वनमाला नामक नाटिका की रचना की थी, यह उनके नाट्यदर्पण ग्रन्थ के इस उल्लेख से स्पष्ट है—'अस्मदुपज्ञाया वनमाला नाटिकायाम्'।<sup>५</sup> यह नाटिका आज उपलब्ध नहीं है इसलिए इसका विशेष विवरण तो नहीं दिया जा सकता किन्तु नाट्यदर्पण में उदाहृत नाटिका के एक

१ श्रीमद्भाग. स्कन्ध १० अध्याय, ६२।

२ कथासरित् लम्बक ६/११-३२.

३ स सा स इति, पृष्ठ ६२५।

४ उषा आमुख, पृष्ठ १।

५ ना ट. पृष्ठ ३१९।

पद्य और उसके पूर्वकथन<sup>१</sup> के आधार पर यह कहा जा सकता है कि इसका कथानक महाभारत के प्रसिद्ध नलोपाख्यान से गृहीत किया गया है।<sup>२</sup> इसमें नल और दमयन्ती का प्रेम और उनका विवाह मुख्य कथा के रूप में वर्णित है। अतः नाटिका की पौराणिकता में सन्देह की अपेक्षा नहीं।

### प्रभावती नाटिका—

प्रसिद्ध नाट्य शास्त्रिय ग्रन्थ साहित्यदर्पण के रचयिता विश्वनाथ ने प्रभावती नामक नाटिका की रचना की थी।<sup>३</sup> यह नाटिका भी आज उपलब्ध नहीं है किन्तु इसके कुछ उद्धरण यत्र तत्र साहित्य दर्पण में उपलब्ध हैं जिनके आधार पर उषारागोदया आदि कतिपय नाटिकाओं के सम्पादक प्रो. बाबूलाल शुक्ल ने लिखा कि 'प्रभावती नाटिका पौराणिक आख्यान (प्रद्युम्न तथा प्रभावती की प्रणय तथा परिणय गाथा) को लेकर रची गई थी किन्तु आज केवल उसके उद्धरण ही उपलब्ध हैं।'<sup>४</sup>

श्रीमद्भागवत महापुराण में प्रद्युम्न भगवान् श्रीकृष्ण का पुत्र (कामदेव का अवतार) माना गया है। उसकी पत्नी रति है जो शकर के द्वारा दग्ध अपने पति के पुनर्जन्म की अब तक प्रतीक्षा कर रही थी। 'प्रभावती' नाटिका में प्रद्युम्न (नायक) आदि श्रीमद्भागवत का ही प्रद्युम्न है तो प्रभावती निश्चय ही रति है। दोनों का विवाह (मिलन) पुराण में भी होता है।<sup>५</sup> अतः इस दृष्टि से यह नाटिका भी पौराणिक इतिवृत्त पर आधारित होने के कारण पौराणिक इतिवृत्तात्मक नाटिकाओं के वर्ग में सम्मिलित की जा सकती है। नाटिका का विस्तृत विवरण प्राप्त न होने के कारण अधिक कुछ नहीं कहा जा सकता।

### वृषभानुजा—

१९वीं शती में कायस्थ कुलोत्पन्न श्री मथुरादास ने श्रीकृष्ण और राधा की प्रणय क्रीडाओं के आधार पर 'वृषभानुजा' नामक नाटिका की रचना की थी।<sup>६</sup> श्रीमद्भागवत पुराण के दशम स्कन्ध में राधा कृष्ण के विभिन्न प्रणय प्रसंगों का वर्णन किया गया है। कवि ने वही से नाटिका के नायक नायिका एवं प्रेम पद्धति को ग्रहण कर नाटिका की सरचना की।<sup>७</sup> अतएव यह नाटिका भी पौराणिक आख्यान पर आधारित है यह स्वतः सिद्ध हो जाता है।

१ राजा—(दमयन्ती प्रति) —

दृष्टि कथं जरठपाटल पाटलेय कम्प किमेष पदमोष्ठतले बबन्ध ।

नारग रग हरण प्रवण प्रियेऽस्य वक्त्रस्य कुकुममृतेऽरुणिमा कुतोऽयम्॥

—ना. द., पृष्ठ ३१९

२ महाभा वनपर्व, अध्याय ५३-७३.

३ उषा., आमुख, पृष्ठ १।

४ वही।

५ श्रीमद्भाग., स्कन्ध १०, अध्या. ५५।

६ स सा इति., पृष्ठ ६२८।

स ना. पृष्ठ २७१।

७ स सा इति (बल.) पृष्ठ ६२६।

### चन्द्रप्रभा—

१९वीं शती के पूर्वार्द्ध में गोपालकृष्ण नामक कवि द्वारा रचित चन्द्रप्रभा नाटिका भी पौराणिक इतिवृत्त पर आधारित है क्योंकि इसमें शर्मिष्ठा और ययाति का प्रणय मुख्यतः वर्णित है। देवयानी नारद आदि पात्र भी पौराणिक हैं। श्रीमद्भागवत् पुराण में शर्मिष्ठा ययाति का विवाह प्रसंग वर्णित है।<sup>१</sup> चन्द्रप्रभा में कवि ने स्पष्टतः कहा है कि चन्द्रप्रभा शर्मिष्ठा का ही नाम है।<sup>२</sup>

पौराणिक आख्यानो को आदर्श मानकर लिखी गई इन नाटिकाओं में यद्यपि नाटिका के लक्षण के अनुसार कल्पित इतिवृत्त का अभाव है फिर भी इन्हें नाटिका श्रेणी से पृथक् नहीं किया जा सकता क्योंकि कवियों ने पौराणिक नायक, नायिका एवं प्रमुख (पर्यवसानात्मक) घटना के अतिरिक्त शेष सभी आवश्यकताओं की स्वतः कल्पना की है जिसमें सहायक पात्र, प्रासंगिक, इतिवृत्त, एवं नवीन घटनाओं का रुचिर सन्निवेश है। अतः पौराणिक इतिवृत्त होते हुए भी इनमें नाटिका की रूढ़ियों एवं मान्यताओं का बड़ी तत्परता से पालन किया गया है।

### (ग) ऐतिहासिक नाटिकाएँ

कल्पित इतिवृत्त की अनिवार्यता के कारण यद्यपि ऐतिहासिक नाटिकाओं की रचना का प्रश्न ही नहीं उठता फिर भी कवि अपनी इच्छा और कल्पना का धनी होता है। अतएव कुछ ऐसी भी नाटिकाओं की रचना हुई जिनके इतिवृत्त में ऐतिहासिक निर्देश विद्यमान हैं।

### पारिजात मंजरी—

ऐतिहासिक नाटिकाओं में मदन बाल सरस्वती<sup>३</sup> रचित 'पारिजात मंजरी' नाटिका प्रमुख है। पाश्चात्य आलोचक कीथ ने इस नाटिका का दूसरा नाम विजयश्री भी दिया है।<sup>४</sup> चार अंको वाली इस नाटिका के केवल दो अंक ही उपलब्ध हैं जो धारा में शिलालेख के रूप में संरक्षित हैं।<sup>५</sup>

नाटिका का नायक अर्जुन वर्मा है जो दक्षिण भारत का शासक था। वह जब चालुक्यराज भीमदेव द्वितीय पर विजय प्राप्त कर लेता है तो उसके वक्षस्थल पर एक माला गिरती है और वह एक युवासुन्दरी के रूप में परिवर्तित हो जाती है। वस्तुतः वह चालुक्य कन्या है,<sup>६</sup> उसे कचुकी के सरक्षण में सौंप दिया जाता

१ श्रीमद्भागवत् स्कन्ध ९, अध्या. १८।

२ सूत्रधार—अर्थक नायिकायाः पितृकृत नाम शर्मिष्ठेति, मातृकृत चन्द्रप्रभेति अपि च—  
पुत्रीयं वृषपर्वणोत्तुजने ख्यातैव चन्द्रप्रभा  
शर्मिष्ठेत्यपराभिधानं विहिता भूयोगुणगुम्फिता  
याकस्मादवलोकितावनियतेष्विक्तं जहाराजसा  
मामातु नहुषात्मजः कवि सुता शीलानुकुलोऽभवत् ॥ —चन्द्र, पृष्ठ २-३.

३ आचार्य बलदेव उपाध्याय ने मदनपाल सरस्वती नाम लिखा है।

—सं. सा. इति. पृष्ठ ६२६.

४ सं. ना. पृष्ठ २७१।

५ वही, पृष्ठ २७१; सं. सा. सं. इति, पृष्ठ ६२५।

६ सं. सा. इति, पृष्ठ ६२६ (बलदेव)।

है। राजा अर्जुन वर्मा का उसके प्रति अनुराग बढ़ता है और अन्त में अन्तःपुर की विभिन्न रूढिबद्ध घटनाओं के पश्चात् उस चालुक्यराज कन्या का अर्जुन वर्मा से विवाह हो जाता है।<sup>१</sup>

इस कथानक में अर्जुन वर्मा की चालुक्यराज भीमदेव द्वितीय पर विजय, चालुक्य राज की कन्या से अर्जुन वर्मा का विवाह, ये दोनों घटनाएँ ऐतिहासिक हैं। अतएव इसका मूल कथानक ऐतिहासिक होने के कारण इस नाटिका को ऐतिहासिक माना जा सकता है।<sup>२</sup>

चालुक्यराज भीमदेव द्वितीय का काल श्रीभगवतशरण उपाध्याय ने १२वीं शती का मध्य स्वीकार किया है।<sup>३</sup>

आचार्य बलदेव उपाध्याय ने इस नाटिका का काल १३वीं शताब्दी का प्रारम्भ बतलाया है<sup>४</sup> जिससे यह निश्चित हो जाता है कि डा. भगवतशरण उपाध्याय के द्वारा १२वीं शती के मध्य जिस भीमदेव द्वितीय का नामोल्लेख इतिहास में किया गया है वही इस नाटिका में निर्दिष्ट भीमदेव द्वितीय है जिसे चालुक्यराज कहा गया है। अतः इस नाटिका की ऐतिहासिकता पर सन्देह नहीं किया जा सकता है।

नाटिका की लाक्षणिक मान्यता (कल्पित इतिवृत्त) की पूर्ति न होने से यह नाटिका नहीं है ऐसा स्वीकार नहीं किया जा सकता, क्योंकि कवि ने ऐतिहासिक इतिवृत्त ग्रहण करने के बाद भी उसमें आकाश से पुष्पमाला का गिरना, उसका सुन्दरी के रूप में परिवर्तित होकर विविध प्रणय व्यापारों का उपक्रम करना आदि अनेक आधारभूत घटनाओं की नवीन कल्पना की है। साथ ही वे सभी रूढ़ियाँ जो नाटिका के लिए अनिवार्य थी इस नाटिका में विद्यमान हैं। इसकी सूचना कीथ के उस कथन से प्राप्त हो जाती है—‘रीतिबद्ध घटना क्रम के अनुसार राजा से उसका विवाह होता है।’<sup>५</sup>

### कर्णसुन्दरी—

विक्रमाक देव चरित ऐतिहासिक महाकाव्य के प्रणेता बिल्हण की ‘कर्णसुन्दरी’ नाटिका भी ऐतिहासिक तत्वों के आधार पर रची गई ऐसा प्रतीत होता है। क्योंकि बिल्हण ने अपने आश्रयदाता अणहिल्लपुर पाटन के चालुक्य नरेश कर्ण त्रिभुवन मल्ल (१०६३-१०९३ ई.)<sup>६</sup> की प्रशस्ति में उन्हीं को नायक बनाकर नाटिका की रचना की, ये कर्ण भीमदेव के पुत्र हैं।<sup>७</sup>

१ सं. ना. पृष्ठ २७१।

—सं. ना. पृष्ठ २७१.

२ असन्दिग्ध रूप से उसमें ऐतिहासिक निर्देश है, उसका रचनाकाल १३वीं शताब्दी का प्रथम चरण है।

३ प्राचीन भा. इति, पृष्ठ ३५०।

४ ‘इस नाटिका का समय १३वीं शती का प्रारम्भ है। अर्जुनवर्मा ही इसके नायक हैं।’

—सं. सा. इति, पृष्ठ ६२६.

५ (कीथ) स. डामा, हि. अनु. उदयभानुसिंह, पृष्ठ २७१।

६ प्रा. भा. पृष्ठ ३४९।

७ कर्ण. १/१०.

आचार्य बलदेव उपाध्याय ने न केवल नायक को ऐतिहासिक पुरुष माना है अपितु इस नाटिका की नायिका विद्याधर राजपुत्री को भी ऐतिहासिक मानकर लिखा कि—“विद्वानो की मान्यता है कि यह राजपुत्री दक्षिण कदम्बवश की राजपुत्री ‘मयणल्ला’ से भिन्न नहीं है, जिसका वर्णन हेमचन्द्र ने अपने द्रयाश्रय महाकाव्य के नवम सर्ग में लगभग ८४ श्लोको में किया है।<sup>१</sup>

डा दास गुप्ता भी इस मत से सहमत हैं कि कर्णसुन्दरी नाटिका की रचना राजा कर्णदेव के कर्णाटक राजा जयकेशी की पुत्री के साथ किये गए विवाह के वर्णनार्थ की गई है।<sup>२</sup>

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि नाटिका के प्रमुख पात्र नायक-नायिका एवं मुख्य कथा—‘उन दोनों का विवाह’ ऐतिहासिक दृष्टि से सत्य होने के कारण यह नाटिका भी ऐतिहासिक है। फिर भी घटनाओं की योजना, सहायक पात्रों की कल्पना एवं नाटिका सम्बन्धी रूढ़ियाँ कवि ने निजी कल्पना शक्ति के आधार पर सघटित कर नाटिका स्वरूप की रक्षा की है।

इस (कल्पित, पौराणिक और ऐतिहासिक) त्रिविध वर्ग की नाटिकाओं के अतिरिक्त कुछ ऐसी भी नाटिकाएँ हैं जिनका विविध ग्रन्थों में यत्र तत्र नामोल्लेख तो है पर वे आज तक भी समुपलब्ध नहीं हो सकी हैं। फलतः इनकी कथावस्तु आदि के आधार पर किसी भी प्रकार का वर्गीकरण असंभव है। ‘अनुपलब्ध नाटिकाएँ’ नाम से इनका एक वर्ग बनाया जा सकता है। संक्षिप्ततः यहाँ उनके लेखक व उल्लेख स्थल का विवरण दिया जा रहा है

अनुपलब्ध नाटिकाएँ—

नाटिका	नाम लेखक	उल्लेख स्थल
१ ग्रामेयी	अज्ञात	सागरनन्दी <sup>३</sup>
२ ललित	रत्नमाला	क्षेमेन्द्र दासगुप्ता <sup>४</sup>
३ वासन्तिका	अज्ञात	दासगुप्ता <sup>५</sup>
४ श्रृंगार वाटिका	विश्वनाथ भट्ट	एमएम कृष्णमाचारी <sup>६</sup>
५ कोशलिका	महृ भवनतु चूडामणि	रामचन्द्र गुणचन्द्र <sup>७</sup>

१ स. सा इति., पृष्ठ ६२५-६२६।

२ ‘एण्ड एपेरेण्टली रोट दिस वर्क ऐज ए काप्लीमेण्ट टु दि चालुक्य कर्णदेव त्रैलोक्यमल्ल आव अन्हिलवाड़ (१०६४-९४ ए डी) हूज एक्चुअल मेरिज टु ए प्रिंसेज इट सेलीब्रेट्स अण्डर दि गाइज आव ए रोमेण्टिक स्टोरी।’  
(दास गुप्ता) हि. स. लिट., पृष्ठ ४७९.

३ ना ल. र. को., पृष्ठ २६१।

४ हि. स. लिट., पृष्ठ ४७१।

५ हि. स. लिट., पृष्ठ ४७३।

६ हि. क्लासि. स. लिट., पृष्ठ ७४८, (दास गुप्ता) हि. स. लिट., पृ. ४७३।

७ ना द., पृष्ठ ३०।

६	इन्दुलेखा	अज्ञात	रामचन्द्र गुणचन्द्र <sup>१</sup>
७	अनगवती	" "	रामचन्द्र गुणचन्द्र <sup>२</sup>
८	रामाक नाटिका	धर्मगुप्त	एमएम कृष्णमाचारी <sup>३</sup>
९	चन्द्रकला	नारायण	एम एम कृष्णमाचारी <sup>४</sup>
१०	पुष्पमाला	चन्द्रशेखर महापात्र	विश्वनाथ कविराज <sup>५</sup>
११	कनक लेखा कल्याण वामनभट्ट बाण		डा कपिलदेव द्विवेदी <sup>६</sup>
१२	ललित नाटिका	अम्बिकादत्त व्यास	डा हीरालाल <sup>७</sup>
१३	मुक्तावली	सोठी भद्रादि रामशास्त्री	डा हीरालाल <sup>८</sup>
१४	चन्द्रप्रभा	मेघविजय	दासगुप्ता <sup>९</sup>
१५	इन्दुमती	अज्ञात	एम एम कृष्णमाचारी <sup>१०</sup>
१६	चित्रलेखा	, ,	एम एम कृष्णमाचारी <sup>११</sup>
१७	पद्मावती	, ,	एम एम कृष्णमाचारी <sup>१२</sup>
१८	कुवलयवती	कृष्णकवि शेखर	एम एम कृष्णमाचारी <sup>१३</sup>
१९	गृहवृत्त वाटिका	—	विश्वनाथ कविराज <sup>१४</sup>

### निष्कर्ष—

इस प्रकार नाटिकाओ की इतिवृत्त सम्बन्धी विशेषताओ के आधार पर उनका काल्पनिक, पौराणिक और ऐतिहासिक त्रिविध वर्गीकरण किया गया है।

उन नाटिकाओ का एक पृथक् वर्ग बनाया गया है जो किसी भी रूप में उपलब्ध नहीं है केवल यत्र तत्र शास्त्रीय ग्रन्थो में ही जिनका नामोल्लेख किया गया है। इस वर्ग का नाम 'अनुपलब्ध नाटिकाएँ' दिया है।

- १ वही, पृष्ठ १९४।
- २ वही, पृष्ठ २८०।
- ३ हि क्लासि. स लिट., पृष्ठ ७४८।
- ४ हि० आव क्लासि स लिट. पृ ७४८
- ५ सा द., पृष्ठ १७३।
- ६ स सा समी. इति, पृष्ठ ४४५।
- ७ आधु. स सा पृष्ठ १२३।
- ८ आधु स सा., पृष्ठ १२३।
- ९ हि स लिट., पृष्ठ ३७५।
- १० क्लासि. स लिट., पृष्ठ ७४८।
- ११ क्लासि. स. लिट., पृष्ठ ७४८।
- १२ वही।
- १३ वही।
- १४ सा. द., पृष्ठ २०९।

## ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक समीक्षा

- (अ) कवि परिचय, काल एवं कृतित्व की प्रामाणिकता।
- (ब) पात्र परिचय एवं प्रतीकात्मकता।
- (स) कवि की नाट्य प्रतिभा।

कवि परिचय, काल एवं कृतित्व की प्रामाणिकता

संस्कृत साहित्य विश्व का ऐसा अप्रतिम विलक्षण साहित्य है जिसमें कवि अपनी रचनाओं में अपने नाम, स्थान व काल आदि के उल्लेख में सर्वथा निरपेक्ष रहे हैं। इसका कारण चाहे उनका महत्वाकांक्षी न होना हो या स्वयं स्व प्रशंसा का अभाव हो किन्तु इससे इतिहास लेखको, आलोचको एवं समीक्षको को बड़ी असुविधा का सामना करना पड़ा है। इसी का दुष्परिणाम है कि देशी, विदेशी अनेक विद्वान् प्राचीन कवियों के विषय में अनेक अविश्वसनीय भ्रान्तियाँ एवं काल स्थान आदि के सम्बन्ध में परस्पर विरोधी विचारों को प्रस्तुत करने में सफल हुए हैं।

सौभाग्य का विषय है कि संस्कृत नाटिकाओं में कवियों ने इस सम्बन्ध में अपेक्षाकृत उदारता बरती है एवं अपना, अपने आश्रयदाता तथा स्थान आदि का यथासंभव उल्लेख किया है। इससे स्थान, काल और कृतित्व की प्रामाणिकता में आधारभूत सफलता मिली है, किन्तु विशाल संस्कृत वाङ्मय के पाश्चात्य विवेचकों ने प्रायः अनेक अटकलें भी इस सम्बन्ध में उपस्थित की—जिससे इस विषय की प्रामाणिकता प्रतिपादन में प्रभूत कठिनाई भी प्रादुर्भूत हुई। अतः अन्त साक्ष्य एवं बहिःसाक्ष्य के आधार पर नाटिकाकारों का परिचय प्रस्तुत किया जा रहा है।

सम्प्रति संस्कृत नाटिकाओं की एक लम्बमाना सूची प्रकाश में है किन्तु उसमें अनेक नाटिकाएँ उपलब्ध नहीं हैं, अनेकों के रचयिताओं का नाम ज्ञात

नहीं, अनेको का केवल यत्र तत्र ग्रन्थो में उल्लेख है और अनेको के कुछ पद्य ही उदाहरण रूप में दिए गए हैं।

अतः यहाँ मुख्यतः उपलब्ध नाटिकाओं के रचयिताओं को ही प्रधानता देकर उनका सम्यक् किन्तु सारात्मक विवेचन किया जा रहा है। जो नाटिकाएँ उपलब्ध नहीं हैं किन्तु उनके रचयिता का काल एवं नाम ज्ञात है उनका भी वर्णन यथास्थान करने का प्रयत्न किया गया है। इस प्रकरण के अन्त में आनुषंगिक रूप से उन सभी कवियों का विवरण प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है जिनका कही किसी भी रूप में नाटिकाकार के रूप में उल्लेख हुआ है।

### (१) श्री हर्षवर्धन

परिचय— समस्त उपलब्ध नाटिकाओं में सबसे प्राचीन एवं परवर्ती सभी नाटिकाकारों के द्वारा अनुकूल रत्नावली नाटिका संस्कृत नाटिका साहित्य की प्रथम कृति है। इसके लेखक स्थाणेश्वर एवं कन्नौज के सम्राट हर्षवर्धन हैं। नाटिका में कवि के नाम के साथ-साथ राजा होने का भी स्पष्ट उल्लेख है;<sup>१</sup> किन्तु जन्म-स्थान, काल आदि का कोई विवरण नहीं।

काल—बहिः साक्ष्य के अनुसार महाकवि बाणभट्ट जो इनके आश्रित कवि थे, ने हर्षचरित लिखकर प्रायः इनके विषय में स्पष्ट जानकारी दी है।<sup>२</sup> तदनुसार हर्ष का राज्यकाल ६०६ ई० से ६४८ ई० तक निश्चित होता है। चीनी यात्री ह्वेनत्सांग, इत्सिंग आदि के यात्रा सस्मरणों से भी हर्ष का उपरिलिखित काल ही निश्चित किया गया है।

८०० ई० के कश्मीरी राजा जयापीड के आश्रित कवि दामोदर गुप्त ने कुट्टनीमत में रत्नावली के उदाहरण देकर उन्हें हर्षकृत बताया है। हर्ष के काल सम्बन्ध में पर्याप्त खोज की जा चुकी है अतः उसका यहाँ पिष्टपेषण करना उचित प्रतीत नहीं होता। हर्ष एक ऐतिहासिक पुरुष हैं जो ७ वीं शती के सम्राट महाराजा हर्षवर्धन, हर्षदेव या श्रीहर्ष के रूप में काव्यजगत् में जाने जाते हैं। इनके पिता प्रभाकरवर्धन, बड़े भाई राज्यवर्धन और बहिन राज्यश्री थी। थानेश्वर इनकी पैतृक राजधानी थी जिसको बदलकर इन्होंने (कान्यकुब्ज) कन्नौज को राजधानी बनाया था।<sup>३</sup> ये वीर पराक्रमी राजा तो थे ही अत्यन्त उदार और दानी भी थे।

१ 'राज्ञः श्रीहर्षदेवस्य पादपद्मोपजीविना राजसमुद्देशोक्तो यथा-अस्मत्त्वामिना श्रीहर्षदेवेनापूर्ववस्तुरचनालकृता रत्नावली नाम नाटिका कृता।' श्री हर्षो निपुणः कवि परिषदप्येषा गुणग्राहिणी लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम्।

—रत्ना०, पृष्ठ ६ (१/५)

२ हर्षचरित १/१८.

३ (बलदेव) सं० सा० इति०, पृष्ठ ५५३-५४।



**कृतित्व**—हर्ष की तीन कृतियाँ हैं—नागानन्द, रत्नावली और प्रियदर्शिका। किन्तु इनके सम्बन्ध में पर्याप्त मतभेद है कि ये सभी रचनाएँ हर्ष की ही हैं या कुछ हर्ष की कुछ अन्य किसी लेखक की आदि।

इन मतों को ४ भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है—(१) लेखक धावक, (२) लेखक बाण, (३) विविध लेखक, और (४) लेखक श्रीहर्ष।<sup>१</sup>

**प्रथम वर्ग** के अन्तर्गत आचार्य मम्मट के काव्यप्रकाश की 'श्रीहर्षादिर्धावकादी नामिव धनम्'<sup>२</sup> यह पक्ति आधार है। इसे काव्य के प्रयोजन 'अर्थकृते' के उदाहरण रूप में मम्मट ने इस उद्देश्य से लिखा था कि श्रीहर्ष आदि में धावक आदि कवियों ने जैसे काव्यरचना कर प्रभूत धन प्राप्त किया। किन्तु कुछ टीकाकारों ने व्याख्या में यह स्पष्ट किया कि धावक ने रत्नावली आदि ग्रन्थों की रचना कर इन्हे हर्ष की कृति घोषित कर दिया और इसके बदले हर्ष से प्रभूत धन लिया। यह सर्वथा असंगत है। क्योंकि धावक भी बाण के समान ही हर्ष की राजसभा का कवि था।

**द्वितीय वर्ग**—काव्यप्रकाश की निदर्शना टीका में 'धावकादीनामिव के स्थान पर 'बाणादीनामिव' पाठ मिलता है, जिसे आधार मानकर पाश्चात्य आलोचक व्यूलर और डा० हाल ने यह माना कि ये तीनों रचनाएँ बाण की हैं।<sup>३</sup> किन्तु बाण की अन्य रचनाओं से इनकी तुलना करने पर स्पष्टतः शैली में बहुत अधिक अन्तर है। साथ ही बाण नागानन्द जैसे बौद्ध ग्रन्थ का लेखक कभी नहीं हो सकता।

**तृतीय वर्ग**—श्री कावेल (Cowell) महोदय ने रत्नावली का लेखक बाण, नागानन्द का धावक और प्रियदर्शिका का लेखक अज्ञात कवि बतलाया है जो सर्वथा निर्मूल, निराधार है। तीनों नाट्य कृतियों में एकता का विवेचन आगे किया जा रहा है। जहाँ यह स्पष्ट हो जायेगा कि तीनों का रचयिता एक ही कवि है।

डा० कीथ ने यद्यपि डा० व्यूलर एवं कावेल के मतों की आलोचना की और यह सिद्ध कर दिया कि ये तीनों कृतियाँ एक ही कवि की रचनाएँ हैं, किन्तु उनका यह मत कि—'अतः हमें यह विश्वास करना पड़ता है कि हर्ष ने पण्डितों की सहायता से उन नाटकों की रचना की, अथवा यह स्वीकार्य है कि वे किसी अज्ञात नाटककार की कृतियाँ हैं, जिसने राजा को उनका रचयिता होने का श्रेय प्रदान किया।'<sup>४</sup> सर्वथा अस्वीकार करने योग्य है, क्योंकि भारत के

१ म० सा० समी० इति०, पृष्ठ ३६६।

२ का० प्र० १/२ की वृत्ति।

३ कीथ (स० ड्रामा) स० ना० हिन्दी अनु०, पृष्ठ १७३।

४ स० ना० (हि० अनु०), पृष्ठ १७३।

अनेक राजा जहाँ योग्य शासक हुए हैं वही परम विद्वान्, स्वयं कवि और कवियों के आश्रयदाता रहे हैं। स्वयं हर्ष की सभा में बाण, मयूर आदि अनेक कवि रहते थे।

अतः काव्यप्रकाश की एक पंक्ति को जिसमें यह स्पष्ट है कि श्रीहर्ष से अनेक कवि अर्थलाभ करते रहे, विवाद का विषय बनाकर इन कृतियों को हर्षकृत न माना जाय, उचित नहीं। बाण ने स्वतः हर्ष को सरस्वती का अवतार लिखकर उसके कवि होने का स्पष्ट संकेत किया है।<sup>१</sup>

**चतुर्थ वर्ग**—प्रियदर्शिका, रत्नावली और नागानन्द नाटकों के हर्षकृत ही होने में निम्नलिखित प्रमाण हैं—

(1) तीनों नाट्यकृतियों में हर्ष का नाम नाटककार के रूप में लगभग एक जैसी ही भाषा में प्राप्त होता है।<sup>२</sup>

(2) बाणभट्ट ने हर्षचरित में हर्ष को कवि, विद्वान्, शास्त्रज्ञ और काव्यामृतवर्षी सरस्वती का अवतार कहा है।<sup>३</sup>

(3) तीनों नाटिकाओं की भाषा, शैली एक जैसी ही है।

(4) 7वीं शती के चीनी यात्री इत्सिंग ने अपने सस्मरण में हर्ष को जीमूतवाहन से सम्बद्ध रगमचीय कथा का प्रणेता कहा जिससे हर्ष का नागानन्द का लेखकत्व सिद्ध होता है।

(5) 11वीं शती के कवि सोढुल ने उदयसुन्दरी कथा में श्रीहर्ष को गीर्हर्ष, कवीन्द्र कहा।

(6) मधुवन और बासखेडा के अभिलेख जो 628 ई० के हैं, स्वयं श्रीहर्ष की कृति हैं और उन पर श्रीहर्ष के हस्ताक्षर भी हैं में श्रीहर्ष का कविरूप स्पष्ट है।<sup>४</sup>

(7) मयूर शतक के सम्पादक मधुसूदन (1658 ई०) ने रत्नावली नाटिका का लेखक हर्ष को बतलाया।

(8) विक्रमादित्य, शूद्रक, भर्तृहरि और हाल आदि अन्य अनेक ऐसे राजा हुए जो स्वयं कवि थे तथा कवियों को अपनी राज्यसभा में आदर से रखते थे।

१ हर्ष० परि०, पृष्ठ 74।

२ रत्ना० 1/5; प्रिय० 1/3; नागा०—श्रीहर्षदेवेनापूर्वरचनालकृत विद्याधर जातक प्रतिनिबद्ध नागानन्दनाम नाटक कृतम् —पृष्ठ 4-5.

३ 'काव्यकथास्वापीतममृतमुद्गमन्तम्'—हर्ष च०, पृष्ठ ७१, विप्रहिणीमिव मुख निवासिनी सरस्वतीम्। —हर्ष च०, पृष्ठ ७४।

४ बलदेव—स० सा० इति०, पृष्ठ ५५५ पर उल्लिखित।

५ स० सा० समी० इति०, पृष्ठ ३६८ पर उल्लिखित।

इन उपर्युक्त प्रमाणों के आधार पर श्रीहर्ष ही इन तीनों नाटकों के प्रणेता थे यह प्रमाणित हो जाता है।

इन रचनाओं के अतिरिक्त भी श्रीहर्ष ने दो बौद्ध स्तोत्रों की रचना की थी, ऐसा डा० कपिलदेव द्विवेदी का उल्लेख है।<sup>१</sup> ये दोनों स्तोत्र हैं—सुप्रभात तथा अष्टमहाश्री चैत्यस्तोत्र। इस प्रकार श्रीहर्ष प्रणीत कुल ५ ग्रन्थ हैं—तीन नाट्य एव दो स्तोत्र।

## (2) राजशेखर

**परिचय**—महाराष्ट्र के यायावर क्षत्रियवश में उत्पन्न अमात्यदर्दुक या दुहिक तथा शीलवती के पुत्र<sup>२</sup> राजशेखर स्वयं को बाल्मीकि, भर्तृमेष्ठ व भवभूति का अवतार मानते हैं।<sup>३</sup> इनके पितामह अकालजलद, सुरानन्द तरल और कविराज जैसे कवियों के वंशज थे। 'शैवधर्मानुयायी राजशेखर का विवाह तत्कालीन प्रसिद्ध चौहान वंशी विदुषी अवन्तिसुन्दरी के साथ हुआ था।'<sup>४</sup>

प० बलदेव उपाध्याय ने लिखा है कि—'कुछ दिनों के लिए ये दूसरे नरेश के यहाँ चले गए थे, जिनकी अध्यक्षता में विद्वद्विशालभजिका का अभिनय किया गया था। यहाँ से लौटकर ये फिर कान्यकुब्ज आए'<sup>५</sup> किन्तु उन्होंने एतत्सम्बन्धी कोई भी प्रमाण प्रस्तुत नहीं किया।

**काल**—राजशेखर १०वीं शती के पूर्वार्द्ध में हुए थे और प्रतिहारवंशी कन्नौज के राजा निर्भयराज महेन्द्रपाल एव उनके पुत्र महीपाल के दरबारी कवि थे। यह स्वयं उन्हीं के उल्लेख से विदित होता है।<sup>६</sup> महेन्द्रपाल का काल ८७३ ई० से ९०७ ई० तक तथा उनके पुत्र का राज्य ९१४ ई० तक रहा है।<sup>७</sup> अतः राजशेखर इसी अवधि में हुए यह सिद्ध है। बहिः साक्ष्य के अनुसार भी यही काल सिद्ध होता है क्योंकि ९६० ई० के 'यशस्तिलक चम्पू' और १००० ई० के पार्श्ववर्ती लिखित 'तिलक मजरी' में राजशेखर की लोकप्रियता का उल्लेख है।

१ स० सा० समी० इति०, पृष्ठ ३६८।

२ 'यायावरेण दौहिकिना कविराजशेखरेण विरचिताया विद्वद्विशालया' —विद्ध०, पृष्ठ ३

३ बभूव बल्मीकभव कवि पुरा ततः प्रपेदे भुविभर्तृमेष्ठताम्।  
स्थित पुनर्योभवभूतिरेखया स वर्तते सम्प्रति राजशेखरः॥ —बालरामायण १/१९

४ (गेरोला) स० सा० इति०, पृष्ठ ८०९।

५ (बलदेव) स० सा० इति०, पृष्ठ ६०१।

६ 'रघुकुलतिलको महेन्द्रपाल सकलकलानिलय स यस्य शिष्यः।'  
'देवा यस्य महेन्द्रपाल नृपति शिष्यो रघुग्रामणी'  
—विद्ध० १/६ —बालरामायण १/८

७ (दासगुप्ता) द्वि। स। लि।, पृष्ठ ४५५।

**कृतित्व**—राजशेखर ने बालरामायण में अपने द्वारा प्रणीत 6 प्रबन्धों का उल्लेख किया है।<sup>१</sup> ये हैं—(1) बालरामायण, (2) बालभारत, (3) विद्धशालभजिका, (4) कर्पूरमजरी, (5) काव्यमीमांसा और (6) हरविलास।

इनमें बालभारत का दूसरा नाम प्रचण्ड पाण्डव भी है। हरविलास महाकाव्य था जो आज उपलब्ध नहीं है। काव्यानुशासन विवेक और शृंगारप्रकाश में इसके अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं।<sup>२</sup> काव्यमीमांसा लक्षणग्रन्थ है शेष चारों नाट्य हैं जिनमें कर्पूरमजरी प्राकृत भाषा में 4 अंकों में लिखा हुआ सट्टक एवं बालरामायण 10 अंकों का महानाटक है तथा बालभारत के केवल दो अंक ही उपलब्ध होते हैं। विद्धशालभजिका ही शास्त्रीय दृष्टि से नाटिका है।

### (३) बिल्हण

**परिचय**—विक्रमाकदेव चरित जैसे ऐतिहासिक महाकाव्य के प्रणेता कश्मीरी कवि बिल्हण ने विक्रमाकदेव चरित महाकाव्य के १८वें सर्ग में अपनी संक्षिप्त वंशावली दी है तदनुसार इनके पूर्वज मध्यदेश के निवासी थे। कश्मीरी राजा गोपादित्य ने बिल्हण के प्रपितामह मुक्तिकलश को अपने राज्य में सम्मान देकर खोनमुख (खूनमोह) नगर में बसाया।<sup>३</sup> बिल्हण के पिता ज्येष्ठकलश और माता नाग देवी थीं। ये अपने भाइयों में मध्यम थे बड़े का नाम इष्टराम और छोटे का आनन्द था।

कश्मीर में जन्म लेने के कारण बिल्हण को कश्मीर और कविता के प्रति गर्व था इसीलिये उन्होंने 'विक्रमाकदेव चरित' में इसका वर्णन किया है। किन्तु इन्होंने देश भ्रमण करते हुए गुजरात प्रान्त के अन्हिलपत्तन (अन्हिलवाड) नगर के महाराजा कर्णराज जो भीमदेव के पुत्र थे, 'त्रैलोक्यमल्लकर्णदेव' जिनका राजकीय नाम था की राज्यसभा को अपना आश्रय बनाया।

**काल**—बिल्हण ११वीं शती में त्रैलोक्यमल्ल कर्णदेव की राज्यसभा में आए थे और वही रहकर ११वीं शती के उत्तरार्द्ध में कर्णदेव के ही राज्यकाल (१०७२ से १०९४) में<sup>४</sup> विद्धशालभजिका नाटिका की रचना की ऐसा अनेकों विद्वानों

१ विद्धि न षट् प्रबन्धान्।

— बाल 1/12

२ (बलदेव) सा। सा। इति(), पृष्ठ 602 टिप्पणी (फुटनोट)

३ 'अस्ति कश्मीरेष्वनेकगुणगुम्फित प्रवरपुर नाम नगरम्। वर्तते च तत् क्रोशत्रयान्तरे तक्षकनागाधिष्ठितविमलसलिलभरितकुण्डमण्डितस्य जयवनाख्यस्थलस्य समीपे ब्राह्मणकुक्षेत्रसमुल्लसितोभयभाग परमरमणीय खोनमुख (घ) नामको ग्राम। निवसन्ति स्म तत्र गोपादित्यमहीभुजा मध्यदेशात्सादरमानीय समावासिता श्रोतस्मार्तधर्मानुष्ठाननिष्ठितचेतसो ब्रह्मचिन्तनेकतानवृत्तय कोशिकगोत्रोत्पन्ना केचन भूसुरसत्तमा। तेषु निखिलवेदवेदांगवेत्ता मुक्तिकलशो नाम पण्डितरत्नमासीत्।

—(प० दुर्गादास) कर्ण० भूमिका, पृष्ठ १

४ 'कर्णराजस्य राज्यसमयस्तु १०७२ मितालिखस्ताब्दादाराभ्य १०९४ मितलिखस्ताब्दपर्यन्तमासीत्।

—कर्ण० (भूमि०), पृष्ठ २ की टिप्पणी

का मत है।<sup>१</sup> प० बलदेव उपाध्याय ने त्रैलोक्यमल्ल कर्णदेव का काल १०६४ ई० से १०९४ तक माना है।<sup>२</sup> इस विवाद में न पडकर कि किस दिन तारीख से उन्होंने कहीं निवास किया, यह असन्दिग्ध है कि कर्णदेव की राज्यसभा में बिल्हण थे और उन्होंने लगभग ११वीं शती के अन्तिम भाग में कर्णसुन्दरी नाटिका की रचना की थी।<sup>३</sup> ११वीं शती के ख्याति प्राप्त कवियों में बिल्हण का सम्मानित स्थान था।

**कृतित्व**—इनके तीन ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं—(१) विक्रमाकदेव चरितम् (ऐतिहासिक महाकाव्य), (२) कर्णसुन्दरी (नाटिका) और (३) चौरपचासिका (गीतिकाव्य)।

बिल्हण ऐतिहासिक महाकाव्य के प्रणेता थे, इसका प्रभाव उनके जीवन पर अन्तकाल तक रहा। फलतः कर्णसुन्दरी में भी उन्होंने अपने आश्रयदाता कर्णदेव के वृद्धावस्था में कर्णाटकराज जयकेशी की पुत्री मयणल्ला के साथ किए गये विवाह को ही आधार बनाकर कर्णसुन्दरी नामक नाटिका की रचना की।<sup>४</sup> जिसमें कर्ण को ही नायक की भूमिका दी गई।<sup>५</sup>

प० दुर्गाप्रसाद जी ने कर्णसुन्दरी नाटिका को सम्पादित करते समय भूमिका में इस बात को तो स्वीकार किया कि नाटिका के नायक भीमदेवात्मज कर्णदेव ही हैं, किन्तु अन्य सभी वृत्तान्त प्रायः कविकल्पित हैं।<sup>६</sup> यही स्वीकार किया यह नहीं कि अन्य वृत्त भी ऐतिहासिक वृत्त सवलित हैं।

आचार्य बलदेवोपाध्याय ने कर्णसुन्दरी की रचना विक्रमाकदेव महाकाव्य से पूर्व कवि ने की ऐसा उल्लेख किया है।<sup>७</sup>

#### (4) क्षेमेन्द्र

**परिचय**—संस्कृत साहित्यशास्त्र के आचार्यों में औचित्य सम्प्रदाय के संस्थापक के रूप में आचार्य क्षेमेन्द्र की प्रसिद्धि है। इनके पिता का नाम प्रकाशचन्द्र व

१ कीथ (स० ड्रामा) स० ना० हि० अनु०, पृष्ठ २७०,  
(बलदेव) स० सा० इति०, पृष्ठ ६२५।

२ (बलदेव) स० सा० इति०, पृष्ठ ६२५।

३ (गैरोला) स० सा० इति०, पृष्ठ ८१२।

४ कीथ (स० ड्रामा) स० ना० हि० अनु०, पृष्ठ २७०,  
(बलदेव) स० सा० इति०, पृष्ठ ६२५।

५ हहो भाग्यमहानिधिर्दयितया देवस्य दग्धुं पुरा  
पात्र पुत्र इव स्वयं विरचितः सारस्वतीनां गिराम्।  
साहित्योपनिषन्निषण्णहृदयः श्री बिल्हणोऽस्य कवि  
किं चैतत्किल भीमदेवतनयः साक्षात्कथानायकः॥

—कर्ण० १/१०

६ कर्णसुन्दर्या चास्या पूर्वोक्तश्चालुक्यवशोदभवो भीमदेवात्मजः कर्णराज एव कथानायकः।  
अन्यद्वृत्तं तु प्रायः कविकल्पितमस्तीति भद्रम्।

—कर्ण० भूमि०, पृष्ठ ३

७ स० सा० इति०, पृष्ठ ६२६।

पितामह का सिन्धु था। ये पहले शैव मतानुयायी थे किन्तु बाद में सोमाचार्य द्वारा वैष्णव सम्प्रदाय में दीक्षित किए गए थे। दशावतारचरित के एक श्लोक से इनका दूसरा नाम 'व्यासदास' ज्ञात होता है।<sup>१</sup>

**काल—**क्षेमेन्द्र ने अपने अनेक ग्रन्थों में अपने आश्रयदाता का नाम अनन्तराज लिखा है।<sup>२</sup> अनन्तराज जो एक कश्मीरी राजा थे का काल १०२८ ई० से १०६३ ई० है। क्षेमेन्द्र ने 'श्रुत्वाभिनयगुप्ताख्यात् साहित्य बोध वारिधे'<sup>३</sup> लिखकर साहित्यशास्त्र के परम आचार्य अभिनवगुप्तको अपना गुरु बताया है। अभिनवगुप्त का काल ईसा की १०वीं शती का अन्त तथा ११वीं शती का प्रथम भाग है।<sup>४</sup> अतः क्षेमेन्द्र का काल ई० की ११वीं शती अर्थात् वही १०२८ से १०६३ ई० मानना सर्वथा उचित ही है।

**कृतित्व—**क्षेमेन्द्र अत्यन्त प्रतिभाशाली एवं परम विद्वान् थे। साहित्यशास्त्र, काव्य एवं नाट्य से संबंधित अनेकानेक ग्रन्थों की रचना इन्होंने की थी। विश्वेश्वर ने क्षेमेन्द्र की ४० रचनाओं का उल्लेख कर १८ ग्रन्थों का स्वयं नामोल्लेख किया है।<sup>५</sup> नाटिका के लक्षणों के अनुसार इनकी ललितरत्नमाला सर्वथा उपयुक्त नाटिका है जिसमें वत्सराज उदयन का चरित्र है। इनके अत्यधिक प्रसिद्धि प्राप्त ग्रन्थों में औचित्यविचार चर्चा, कविकण्ठाभरण, बृहत्कथामञ्जरी प्रमुख हैं।

#### (5) रामचन्द्र

**परिचय—**नाट्यदर्पण ग्रन्थ के प्रणेता श्री रामचन्द्र प्रसिद्ध विद्वान् आचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे। हेमचन्द्र का जन्म ई० सन् १०९० में गुजरात में हुआ था। ८ वर्ष की अवस्था में इन्होंने आचार्य देवचन्द्र सूरि से जैनधर्म की दीक्षा ग्रहण की थी। इस समय गुजरात का शासक जयसिंह सिद्धराज था जिसने १०९३ से ११४३ तक राज्य किया और इसके बाद ११७३ ई० तक इसी अणहिलपट्टन की गद्दी पर कुमारपाल ने शासन किया।

**काल—**हेमचन्द्र के शिष्य होने के कारण रामचन्द्र का काल १२वीं शती का पूर्वार्द्ध सिद्ध होता है। स्वयं हेमचन्द्र ने राजा जयसिंह सिद्धराज के पूँछने पर रामचन्द्र को अपना शिष्य बताया है।

१ 'इत्येषविष्णोस्वतार मूर्ते काव्यामृतास्वादविशेषभक्त्या।  
श्री व्यासदासान्यतमाभिधेन क्षेमेन्द्रनाम्ना विहित प्रयत्नः॥' —दशावतारचरित १०/४१.

२ 'तस्य श्रामदनन्त राजनृपते काले किलाय कृतः।'  
'राज्ये श्री मदनन्तराजनृपते काव्योदयोऽयं कृतः॥'

३ बृहत्कथामञ्जरी।

४ का० प्र० (भूमिका), पृष्ठ ५१।

५ अस्त्यमुष्यायाणं रामचन्द्राख्यः कृति शेखरः।

प्राप्तरंखः प्राप्तरूपः सद्ये विश्व कलानिधिः॥ (प्रभावक चरित)

—ना० द० भूमिका, पृष्ठ ६

**कृतित्व**—रामचन्द्र कवि ने अपने अनेक ग्रन्थों में अपने आपको १०० ग्रन्थों का प्रणेता (शतकर्ता) लिखा है। ये सभी ग्रन्थ यद्यपि आज उपलब्ध नहीं हैं किन्तु ३९ ग्रन्थों की उपलब्धि का उल्लेख नाट्यदर्पण की भूमिका में सम्पादकों ने किया है। उनमें २३ ग्रन्थों के नाम और उनमें कुछ के प्रकाशन-स्थल आदि का भी उल्लेख किया है।<sup>१</sup>

इससे स्पष्ट है कि नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र केवल शास्त्रीय ग्रन्थ प्रणेता ही न थे, काव्य और नाटक में भी उनकी प्रतिभा का अच्छा विकास हुआ था। उनके द्वारा लिखित नाट्य ग्रन्थों में 'वनमाला' नामक नाटिका भी है जिसका केवल एक पद्य उदाहरण रूप में नाट्यदर्पण में प्राप्त होता है<sup>२</sup> इसके अतिरिक्त इस नाटिका का कोई भी अन्य विवरण उपलब्ध नहीं होता, और न ही रामचन्द्र द्वारा प्रणीत किसी अन्य नाटिका का। डा० एस० एन० दासगुप्ता ने वासन्तिका नामक नाटिका का कर्ता रामचन्द्र को बतलाया है,<sup>३</sup> किन्तु उन्होंने इस सम्बन्ध में अन्य किसी प्रकार का कोई विवरण नहीं दिया है, अतः यह निश्चित कर पाना अत्यन्त कठिन है कि ये रामचन्द्र कौन हैं तथा इस नाटिका की रचना कब की गई।

यदि नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र ही इसके भी कर्ता हैं तो सम्भव है यह नाटिका आज उपलब्ध न होने के कारण तथा उनके उपलब्ध ग्रन्थों में उसका विवरण न होने के कारण इनके ग्रन्थों में परिगणित नहीं की गई।

वस्तुतः यह स्वीकार नहीं किया जा सकता कि यह नाटिका इन्हीं रामचन्द्र की है। क्योंकि इन्होंने नाट्यदर्पण में जब इन्दुलेखा, अनगवती, कोशलिका इन तीन नाटिकाओं के उदाहरण दिये जो अज्ञात कवियों की कृतियाँ हैं तो वे अपनी नाटिका का विवरण तो कहीं न कहीं अवश्य ही देते जैसे वनमालिका का दिया। अतः वासन्तिका नाटिका का प्रणेता रामचन्द्र नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र से सर्वथा भिन्न है। यही स्वीकार किया जा सकता है किन्तु वह कब कहाँ हुए इस सम्बन्ध में कुछ नहीं कहा जा सकता।

रामचन्द्र की वनमालिका नलदमयन्ती के प्रसिद्ध वृत्त पर आधारित प्रतीत होती है किन्तु इसकी और अधिक कोई विवेचना मूल की अनुपलब्धि के कारण कर पाना नितान्त असम्भव है।

१ ना० द० भूमि०, पृष्ठ १६।

२ यथा वाऽस्म्यं दुपज्ञायावनमालाया नाटिकायाम्- राजा—(दमयन्तीं प्रति)  
दृष्टिः कथं जरठ पाटलपाटलेय कम्पः किमेष पदमोष्ठदले बबन्ध।  
नारग रगहरणप्रवणः प्रियेऽस्य वक्त्रस्य कुकुममृतेऽरुणिमा कुतोऽयम्॥

—ना० द०, पृष्ठ ३१९, सू० १७७ की व्याख्या

३ (दासगुप्ता) हि० सं० लिट. ४७३

## (6) रुद्रचन्द्रदेव

**परिचय**—दक्षिण भारत के वारंगल प्रदेश में एकशिला के काकतीय वंशज प्रोल द्वितीय के ५ पुत्रों में साहित्यिक प्रतिभा सम्पन्न दो पुत्र महादेव तथा रुद्रदेव हुए। रुद्रदेव का ही नाम रुद्रचन्द्रदेव है।<sup>१</sup> ये स्वयं एकशिला के शासक बने थे।

**काल**—इनका काल ऐतिहासिकों ने ११५० ई० से ११९५ ई० तक स्वीकार किया है।<sup>२</sup> श्री कृष्णमाचारी महोदय ने प्रतापरुद्रदेव या रुद्रदेव नामक एक एकशिला के राजा का उल्लेख करते हुए उसका काल १२६८ से १३१९ ई० स्वीकार किया है। इन्हें महान् कवियों का संरक्षक तथा स्वयं कवि के रूप में स्थापित करते हुए 'ययाति-चरित' नाटक तथा 'उषारागोदया' नामक नाटिका का रचयिता भी कहा है।<sup>३</sup>

सम्भवतः कपिलदेव द्विवेदी ने भी श्री कृष्णमाचारी महोदय के मत को आधार मानकर राजा रुद्रदेव का काल १३वीं शती ही माना तथा उषर्गेदिय ओर ययातिचरित नामक दो नाटकों का लेखक इन्हें बताया है।<sup>४</sup> श्री वाचस्पति गैरोला ने भी रुद्रदेव का शासनकाल १२६८ ई० से १३१९ तक माना है।<sup>५</sup>

श्री बाबूलाल जी शुक्ल ने कृष्णमाचारी महोदय के इस मत की ओर इंगित करते हुए स्पष्ट कर दिया है कि नाटिका में स्पष्टतः रुद्रचन्द्र देव का उल्लेख होने एवं शैली में पर्याप्त भिन्नता होने के कारण प्रताप रुद्रदेव रुद्रचन्द्र देव से सर्वथा भिन्न है।<sup>६</sup> वस्तुतः श्री शुक्ल जी के द्वारा प्रतिपादित १२वीं शती में ही रुद्रचन्द्र देव को मानना अधिक उचित प्रतीत होता है क्योंकि तेलगू साहित्य के इतिहास लेखक श्री बालशारि रेड्डी ने लिखा कि—'ईसवी सन् १०५० में प्रथम प्रोल राजा ने अपने स्वतन्त्र राज्य की नींव डाली। इस वंश ने करीब ३०० वर्षों तक राज्य किया। इस वंश के रुद्रदेव के काल में काकतीय राज्य

१ 'अद्य खल्वशेष राजलोक मौलिमणि मजरी पुज किंजल्कित चरणारविन्देन श्रीमदुद्रदेवेन प्रणीता, इति अधिक 'ब' पुस्तके पाठ'

—उषा० पृष्ठ १ की टिप्पणी में पाठान्तर

२ उषा० (भूमिका), पृष्ठ १।

३ 'प्रताप रुद्रदेव आर रुद्रदेव वाज दि किंग आव एकशिला (वारंगल) एण्ड रूल्ड ओवर एन एक्सटेन्सिव कन्टी इन १२६८ टु १३१९ ए० डी०, ही वाज ए ग्रेट पैटर्न आव पोएट्स एण्ड ए पोएट हिमसेल्फ आव हाई आर्डर। ही रोट ययाति चरित एण्ड उषारागोदया टू प्लेज।'

—हि० क्लासि० स० लिट०, पृष्ठ ६८४

४ स० सा० समी० इति०, पृष्ठ ४४५।

५ (गैरोला) स० सा० इति०, पृष्ठ ८१३।

६ उषा भूमिका, पृष्ठ १-५



ने बड़ी उन्नति की और राज्य का भी काफी विस्तार किया।—इन्हीं रूद्रदेव (ईसवी सन् ११५८-११९५) के समय में शैव साहित्य का विशेष रूप से सर्जन हुआ।<sup>१</sup>

उक्त कथन से स्पष्ट है कि रेड्डी महोदय द्वारा प्रतिपादित रूद्रदेव रूद्रचन्द्रदेव ही हैं। क्योंकि उनके द्वारा प्रणीत नाटिका की नान्दी में भगवान् शिव की स्तुति से रूद्रचन्द्रदेव के काल में शैव धर्म की वृद्धि का स्पष्ट आभास होता है।

श्री बाबूलाल जी शुक्ल ने रूद्रचन्द्रदेव के सम्बन्ध में कुछ ऐतिहासिक तत्व प्रस्तुत किये हैं।<sup>२</sup> जो इस प्रकार हैं—

(१) रूद्रदेव के आश्रित विद्वान् थे अचितेन्दु दीक्षित जो रामेश्वर के पुत्र तथा अद्वैत सन्यासी अद्वयमित्र के शिष्य थे। श्री अचितेन्दु दीक्षित ने अनेको प्रशस्तियाँ लिखी, जिनमें काकतीय रूद्रदेव का वर्णन है। इन प्रशस्तियों का विवरण आक्सफोर्ड से प्रकाशित याजदानी कृत दक्षिण भारत का प्राचीन इतिहास भाग ७-१० में किया गया है।

(२) नामी रेड्डी के पिल्लमरी शिलालेख में स्पष्टोल्लेख है कि श्री रूद्रचन्द्रदेव संस्कृत भाषा के प्रतिष्ठित विद्वान् तथा स्वयं ग्रन्थकार भी थे।

(३) दाक्षारामम् शिलालेख से इनकी विनूयभूषण उपाधि का भी पता चलता है।

(४) श्री चिल्लु कूरी वीरभद्रराव ने 'काकतीय भूपालो के स्थितिकाल और जीवन' नामक ग्रन्थ के पृष्ठ ३०५ पर रूद्रदेव की विद्याभूषण उपाधि का उल्लेख किया है।

इन उपर्युक्त विवेचनों के आधार पर श्री रूद्रचन्द्र देव का काल १२वीं शती का उत्तरार्द्ध ही निश्चित होता है साथ ही इनका स्थान वारंगल का एक शिला राज्य है।

**कृतित्व**—रूद्रचन्द्रदेव की दो रचनाएँ ही उपलब्ध होती हैं—'ययाति चरित नाटक' तथा 'उषारागोदया' नाटिका। बड़ेन विरचित नीतिशास्त्र मुक्तावली में रूद्रदेव को नीतिसार नामक राजनीतिक ग्रन्थ का प्रणेता भी कहा गया है।<sup>३</sup>

श्रीमद्भागवत् पुराण के इतिवृत्त पर लिखित ययातिचरित नाटक को ही विश्वनाथ ने सभवतः शर्मिष्ठा ययाति के नाम से अभिहित किया है। 'उषारागोदया' को ही विद्वानों ने 'उषर्गोदय' नाम भी दिया है, जो सभवतः अशुद्ध पाठ है।

#### (7) मदनबाल सरस्वती

**परिचय**—ये गौड़ देश (बंगाल) के निवासी थे।<sup>४</sup> इनके पिता का नाम गगाधर था।<sup>५</sup> अपने पाण्डित्य और प्रतिभा के बल से इन्होंने धारा के परमारवशी

१ तेलुगु सा० इति० पृष्ठ १७.

२ उषा० (भूमिका), पृष्ठ १-५।

३ उषा० (भूमिका), पृष्ठ ४।

४ पारि० (भूमि०), पृष्ठ ४।

५ पारि०, पृष्ठ 1-2।

सम्राट् अर्जुनवर्मा के 'राजगुरु' पद को अलंकृत करने का सौभाग्य प्राप्त किया। इनका मूल नाम मदन था 'बाल सरस्वती' इनकी उपाधि थी।

**काल**—मदन बाल सरस्वती का काल विद्वानो ने 12वीं का अन्तिम या 13वीं शती पूर्वार्द्ध निर्धारित किया है।<sup>१</sup> श्री कृष्णभाचारी ने इनकी कृति 'पारिजातमजरी' का उत्कीर्णन काल 1213 ई० निर्धारित कर कवि के 13वीं शती के पूर्वार्द्ध में होने की पुष्टि की है।<sup>२</sup> श्री दासगुप्ता और डे महोदय ने 1213 ई० को नाटिका की रचना का समय माना है न कि शिला पर उत्कीर्णन का।<sup>३</sup> किन्तु इससे मदन बालसरस्वती के 13वीं शती में स्थित होने में कोई व्याघात नहीं होता, अपितु पुष्टि ही होती है।

नाटिका के एक पद्य में नायक के पिता का नाम 'सुभट' लिखा गया है<sup>४</sup> जबकि नाटिका के नायक कवि के आश्रयतादाता अर्जुनवर्मा के पिता का नाम सुभट वर्मन था। अतः यह सन्देह हो सकता है कि सुभट का पुत्र अर्जुनवर्मा कोई अन्य राजा था जिसके राज्यकाल में कवि हुआ होगा। इस सन्देह का निवारण नाटिका के सम्पादक ई० हुल्टल ने करते हुए निर्दिष्ट किया है कि सुभट वर्मा के ३ ताम्र पत्र १२११, १२१३ व १२१५ ई० के प्राप्त हैं जिनमें यह स्पष्ट लिखा है कि अर्जुनवर्मा सुभटवर्मा का पुत्र था इन्हीं के आश्रित कवि राजगुरु मदन ने पारिजात मजरी नाटक की रचना की।<sup>५</sup>

इस उल्लेख से मदन बालसरस्वती का काल १३वीं शती का आरम्भ निश्चित होता है। वाचस्पति गैरोला महोदय ने स्पष्टतः मदन कवि का काल एक स्थान पर १२वीं शती<sup>६</sup> और दूसरे स्थान पर १३वीं शती<sup>७</sup> लिखकर स्वकथन में ही विरोध स्थापित किया। किन्तु ई० हुल्टज और गैरोला महोदय तथा अन्य<sup>८</sup> इतिहासकारों के मतों के आधार पर यह स्पष्ट होता है कि मदन कवि का जन्म १२वीं शती के उत्तरार्द्ध में हुआ था तथा उन्होंने अर्जुनवर्मा के राज्याश्रय में

१ (बलदेव) स० सा० इति०, पृ० 626।

२ (कृष्णभाचारी) हि० क्लासि० स० लि०, पृष्ठ ६४७।

३ 'दि प्ले कम्पोज्ड एट एबाउट १२१३ ए० डी०' —हि० स० लिट०, पृष्ठ ४७२

४ 'अन्तपुर बनिताश्च द्विदघटाश्चाशु गुर्जर नरेन्द्रस्य  
शृङ्खलिता यदनीके स एष सुभट क्षितीन्द्र सुतः॥ —पारि० १/१०.

५ 'दि परमारकिंग अर्जुनवर्मा, हू वाज दि सन आव सुभटवर्मन एण्ड हूज कापर प्लेड' ग्राण्ट्स  
आर डेटेड इन ए० डी० १२११, १२१३ एण्ड १२१५. दि सेम श्री ग्राण्ट्स प्रूव दैट न्यू  
इमा वाज कम्पोज्ड इन दि रेन आव दिस अर्जुनवर्मन, फार दे वेयर कम्पोज्ड बाई दि  
सेम राजगुरु मदन, हू वाज दि ओथर आव दि इमा।'

—पारि० (भूमि०), पृष्ठ २।

६ (गैरोला) स० सा० इति०, पृष्ठ ६०२।

७ वही, पृष्ठ ८१२।

८ बलदेव उपाध्याय, कृष्णभाचारी, कीथ आदि।

इसी शती के अन्तिम वर्षों में पारिजातमजरी की रचना की होगी जिसका उल्लेख सुभट्टवर्मा के १२११, १२१३ और १२१५ ई० के ताम्रपत्रों पर किया गया।

श्री वाचस्पति गैरोला ने स्पष्ट लिखा है कि श्री काशीनाथ लेले ने धारा में उत्कीर्णित दो अकों की प्रतिलिपि करवा कर जर्मन भेजी जिसका टिप्पणी सहित साराश १९०६ ई० के 'एपिग्राफिया इण्डिका' में वहाँ के संस्कृतज्ञ हुल्टज ने प्रकाशित किया।<sup>१</sup>

**कृतित्व—**मदन कवि की केवल एक यही कृति पारिजातमजरी उपलब्ध है। इसके भी केवल दो अक धारा में एक शिला पर उल्लिखित थे जो प्रकाशित भी किए जा चुके हैं। यह शिलाखण्ड भोजशाला में सुरक्षित है।<sup>२</sup>

जैन विद्वान् आशाधर से मदन ने काव्यशास्त्र का अध्ययन किया था यह ज्ञात होता है<sup>३</sup> किन्तु इनके तद्विषयक किसी ग्रन्थ की उपलब्धि नहीं हुई है। फलतः इनकी कीर्तिकौमुदी की प्रकाशिका मात्र पारिजातमजरी (विजयश्री) नाटिका ही है।

#### (8) हस्तिमल

**परिचय—**हस्तिमल के जीवन सम्बन्ध में विशेष विवरण यद्यपि उपलब्ध नहीं होता, फिर भी ये प्रसिद्ध जैनधर्म के आचार्य थे। इनके पिता का नाम गोविन्द भट्ट तथा पुत्र का नाम पार्श्व था। यद्यपि ये गृहस्थ थे किन्तु अनेक साधु, मुनि इनके शिष्य थे। हस्तिमल्ल का मूल नाम ज्ञात नहीं है, हस्तिमल्ल तो इनका उपनाम है जो उन्मत्त हाथी को वश में करने के कारण इनके आश्रयदाता पाण्ड्यराजा के द्वारा दिया गया था।

**काल—**हस्तिमल्ल कर्नाटक प्रदेशीय राजा पाण्ड्यराज के आश्रित थे। पाण्ड्यराज का काल १३४७ विक्रमी अर्थात् १२९० ई० निश्चित किया गया है।<sup>४</sup> श्री वाचस्पति गैरोला ने १३वीं शती का सर्वश्रेष्ठ नाटककार लिखकर इनकी प्रशंसा की है।<sup>५</sup>

**कृतित्व—**हस्तिमल्ल अनेक नाट्य ग्रन्थों के रचयिता थे। जिनमें—विक्रान्त कौग्ग, मैथिली कल्याण, अजना पवनजय और सुभद्रा (अर्जुन चरित) ये चार नाट्य ग्रन्थ उपलब्ध हैं। श्री गैरोला महोदय ने 'आफ्रेक्ट' के 'केटेलोगस कैटलागरम्' (१८९१ लिपिजक) का सन्दर्भ देते हुए हस्तिमल्ल विरचित चार अन्य नाटकों की सूचना दी है।<sup>६</sup> ये नाटक हैं—उदयनराज, भरतराज, अर्जुनराज और मेघेश्वर।

१ (गैरोला) स० सा० इति०, पृष्ठ ६०२।

२ वही, पृष्ठ ८१३।

३ वही, पृष्ठ ३५९।

४ जैन सा० इति०, पृष्ठ ३६८-३६९।

५ स० सा० इति०, पृष्ठ ८१३।

६ वही, पृष्ठ ३६०।

जैन साहित्य और इतिहास नामक पुस्तक में श्री नाथूराम प्रेमी ने हस्तिमल्ल के नाम से तीन अन्य कृतियों का उल्लेख किया है। ये हैं—प्रतिष्ठातिलक तथा कन्नड भाषा में लिखित आदि पुराण और श्रीपुराण।<sup>१</sup> इससे हस्तिमल्ल का कन्नड भाषाभिज्ञ होना भी प्रमाणित होता है।

नाटिका क्षेत्र में इनकी केवल सुभद्रा नाटिका जिसका दूसरा नाम अर्जुन चरित भी है, प्राप्त है। इसका कथानक पौराणिक है जिसका नायक अर्जुन और नायिका सुभद्रा है।

### (9) विश्वनाथ कविराज

**परिचय**—प्रसिद्ध लाक्षणिक एवं नाट्यकार कविराज विश्वनाथ का जन्म उड़ीसा के प्रसिद्ध विद्वान् एवं पण्डित परिवार में हुआ था। इनके पिता का नाम चन्द्रशेखर तथा प्रपितामह का नारायणदास था।<sup>२</sup> इनके पिता १४ भाषाओं के मर्मज्ञ थे।<sup>३</sup> प्रपितामह उनसे भी महान् विद्वान् थे।<sup>४</sup> स्वयं विश्वनाथ ने अपने पिता से साहित्य शास्त्र का अध्ययन किया था।<sup>५</sup>

विश्वनाथ कविराज का वंश महापात्र था जो उड़ीसा का सम्मानपूर्ण वंश माना जाता था। इनके पिता कलिगराज भानुदेव की सभा में सन्धि विग्रहिक पद पर आसीन थे। इन भानुदेव की राजमहिषी का नाम उमा था।<sup>६</sup> यह राज्य गजपति साम्राज्य कहलाता था। अपने पिता से विरासत के रूप में विश्वनाथ को यही सान्धिविग्रहिक पद प्राप्त हुआ और उन्होंने त्रिकलिगाधीश्वर महाराज निशकभानुदेव की राज्यसभा को सुशोभित किया था।<sup>७</sup>

**काल**—विश्वनाथ के काल के सम्बन्ध में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है। उस सबका विवेचन अलक्ष्यभेदी मानकर यहाँ संक्षिप्ततः कुछ सारभूत तत्वों के आधार पर विश्वनाथ का काल निर्धारण किया जा रहा है।

विश्वनाथ कविराज को कुछ विद्वान् १३वीं का, कुछ १४वीं शती का और कुछ १५वीं शती का मानते हैं। चन्द्रकला नाटिका के सम्पादक श्री बाबूलाल

१ जैन सा० इति०, पृष्ठ ३६९-७०।

२ सा० द० १०/१००

३ 'चतुर्दशभाषाविलासिनीभुजगमहाकविनिखिलानवष्टविद्यामहोदधिराजहसमहापात्र श्रीचन्द्रशेखर-तनूजन्मन—।'

—चन्द्र०, पृष्ठ २, ३

४ 'तत्राणत्वं चास्मद् वृद्धप्रपितामह सहृदययाष्टीगरिष्ठकविपण्डितमुख्यश्रीयन्नारायण पदैरुक्तम्।' —सा० द०, पृष्ठ ४९ (३/३ की विवृति)

५ 'निजजनकसमधिगतनिखिलसाहित्यतत्त्वस्य' —चन्द्र०, पृष्ठ ३.

६ 'यथा मम तातपादाना—दुर्गालघितविग्रहो०। अत्र प्रकरणेनाभिधेये मावल्लभ शब्दस्योमानामहादेवी वल्लभभानुदेव नृपतिरूपेऽर्थे नियन्त्रिते व्यजनयैव गौरीवल्लभरूपोऽर्थो बोध्यते।' —सा० द०, पृष्ठ ४३

७ चन्द्र०, पृष्ठ २-३।

शुक्ल ने इनका समय १४०० से १४४० ई० तक एक निश्चित तिथि के रूप में निर्धारित किया है।

अन्तरग एव बहिरग प्रमाणों के आधार पर इनका काल निर्धारण इस प्रकार किया जा सकता है—

(१) विश्वनाथ ने अपने ग्रन्थ साहित्य दर्पण में गीतगोविन्दकार जयदेव का एक पद्य उदाहरण रूप में दिया है।<sup>१</sup> जयदेव का काल विद्वानों ने १११६ ई० स्वीकार किया है। अतः विश्वनाथ इससे पहले के नहीं हो सकते।

(२) महाकवि श्रीहर्ष (११६७-११७४ ई०) के प्रसिद्ध पद्य 'धन्यासि वैदर्भि गुणैरुदारैः' इत्यादि को साहित्यदर्पण में उदाहृत करने के कारण<sup>२</sup> विश्वनाथ को ११७४ ई० के बाद का ही माना जा सकता है।

(३) प्रसन्न राघव के रचयिता जयदेव (१२०० से १२५०) का भी एक पद्य साहित्य दर्पण में उदाहृत होने से<sup>३</sup> विश्वनाथ १२५० ई० के पश्चाद्वर्ती ही हो सकते हैं।

(४) विश्वनाथ कविराज ने एक उदाहरण में 'अल्लावदीन' शब्द का उल्लेख कर अलाउद्दीन खिलजी जो भारत का मुसलमान शासक था से परिचित होने का स्पष्ट प्रमाण दिया है।<sup>४</sup> अलाउद्दीन खिलजी का शासनकाल इतिहासकारों के अनुसार १२९६ से १३१६ ई० है। अतः विश्वनाथ को इस तिथि से पूर्ववर्ती नहीं माना जा सकता।

(५) विश्वनाथ ने काव्यप्रकाश टीका में स्पष्टतः यह उल्लेख किया है कि—'यदाहु श्रीकलिंगभूमण्डलाखण्डलमहाराजाधिराज श्री नरसिंह देवसभाया धर्मदत्त स्थगयन्त अस्मत्पितामह श्री नारायणदासपादा।'<sup>५</sup> इस उल्लेख के आधार पर श्री नारायणदास को कलिंगराज नरसिंहदेव की सभा में विद्यमान तथा धर्मदत्त को शास्त्रार्थ में पराजित करने का ज्ञान होता है।

यद्यपि उड़ीसा में अनेकों नरसिंहदेव नामक राजा हुए हैं किन्तु धर्मदत्त का नारायण से शास्त्रार्थ १२७० ई० से १३०३ ई० के कलिंग नरेश के काल

१ हृदि विसलताहारो नाथ भुजगमनायक ।  
कुवलयदल श्रेणी कण्ठे न सा गरलद्युति ॥

—सा० द० ३१४

२ सा० द०, पृष्ठ ३२९।

३ सा० द०, पृष्ठ १३०।

४ सन्धो सर्वस्वहरणम् विग्रहे प्राण निग्रहः।

अल्लावदीन नृपतौ न सन्धिर्न च विग्रहः।

अत्राल्लावदीनाख्ये नृपतौ दान सामादि मन्त्रेण नान्यः प्रशमोपायः।

—सा० द०, पृष्ठ १५३

५ का० प्र० भूमिका, पृष्ठ ८७।

मे हुआ था। यह प्रसिद्धि है, तदनुसार १४वीं शती के पूर्व कविराज की स्थिति स्वीकार नहीं की जा सकती है।

(६) श्री बाबूलाल जी शुक्ल ने बगदेशीय इतिहास के आधार पर लिखा कि १४१४ ई० से १४४६ ई० तक के काल में बगाल में हिन्दू राज्य था तथा गणेश इसका प्रथम शासक हुआ। गणेश के बाद उसके पुत्र ने जब बगाल का राज्य प्राप्त किया तो पुनः मुस्लिमधर्म को अपना कर जलालुद्दीन बन गया। यह शासक १४१४ ई० में गद्दी पर बैठा था, तभी समीपवर्ती उड़ीसा का राजा निशकभानुदेव चतुर्थ उसे सहन न कर सका और मौका पाकर १४१४ ई० के आसपास उस राजा को मारकर गौडदेश पर विजय प्राप्त कर ली।<sup>१</sup> इस विजय के उपलक्ष्य में ही चन्द्रकला नाटिका का अभिनय हुआ होगा। क्योंकि नाटिका की प्रस्तावना में कवि ने चोल, कौशल, बग, हावग, कोच, कांवी, गौड, डाहाल, मत्स्य, म्लेच्छ, लाट और कर्णाट राजाओं को जीतने का उल्लेख किया है।<sup>२</sup>

(७) मल्लिनाथ सूरि के पुत्र कुमार स्वामी ने विद्यानाथ के प्रताप रूद्रयशो भूषण की टीका रत्नापण में साहित्यदर्पण का उल्लेख किया है। कुमार स्वामी प्रौढदेवराय द्वितीय के पुत्र मल्लिकार्जुन के दरबार में थे। मल्लिकार्जुन का १४४७ ई० में राज्यारोहण हुआ था। अतः इस समय तक साहित्यदर्पण की रचना हो चुकी थी ऐसा स्वीकार करने पर विश्वनाथ का काल १५वीं शती का प्रथम भाग या १४वीं का अन्तिम भाग निश्चित होता है। अतः श्री बाबूलाल जी शुक्ल ने साहित्यदर्पण की रचना ई० सन् १४३० के आसपास स्वीकार की।<sup>३</sup>

(८) १५वीं शती के ही गोविन्द ठाकुर कृत प्रदीप नामक काव्यप्रकाश टीका में साहित्यदर्पण सम्बन्धी काव्यलक्षण विवेचना है जिससे भी यह सिद्ध होता है कि विश्वनाथ का काल १४वीं शती का अन्तिमार्ध है।

(९) महामहोपाध्याय पी० वी० काणे एव डा० स्टीन कोनो ने जम्मू कश्मीर के ऐतिहासिक हस्तलिखित पुस्तकालय में विद्यमान साहित्यदर्पण की प्रति पर लिखे वर्ष १४४१ को विक्रमी सवत् की मान्यता देकर १३८४ ई० के पूर्व विश्वनाथ का काल निर्धारित किया, किन्तु शुक्ल जी ने उसे शाके १४४१ मान कर १५३९ ई० सन् में उसका लेखन काल माना। इसमें उन्होंने यह तर्क दिया है कि बगाल उड़ीसा आदि के ताम्रलेखों पर भी शकाब्द ही लिखा जाता था।<sup>४</sup> आज भी वहाँ शकाब्द ही प्रचलित है। अतः शुक्ल जी के अनुसार विश्वनाथ

१ चन्द्र० भूमि०, पृष्ठ १२-१३।

२ चन्द्र०, पृष्ठ २।

३ चन्द्र०, भूमि०, पृष्ठ १५।

४ चन्द्र०, पृष्ठ १४।

का काल १५वीं शती अर्थात् १४०० से १४४० ई० है। किन्तु विभिन्न ऊहापोहों के द्वारा श्री विश्वनाथ कवि राज का काल १४वीं शती का उत्तरार्द्ध मानना ही अधिक तर्कसंगत प्रतीत होता है। डा० गैरोला,<sup>१</sup> नगेन्द्र,<sup>२</sup> बलदेव उपाध्याय,<sup>३</sup> एस० एन० दासगुप्ता<sup>४</sup> एवं आचार्य विश्वेश्वर<sup>५</sup> आदि सभी ऐतिहासिक विद्वानों ने विश्वनाथ का काल १४वीं शती ही स्वीकार किया है।

**कृतित्व**—पूर्वत यह लिखा जा चुका है कि कविराज विश्वनाथ महान् साहित्य शास्त्री थे अतः उन्होंने लाक्षणिक ग्रन्थ तो लिखे ही थे अन्य अनेक काव्य व नाट्य ग्रन्थों की भी रचना की थी।<sup>६</sup> इनकी रचनाओं का विवरण इस प्रकार है—साहित्यदर्पण (प्रमुख साहित्यशास्त्रीय लाक्षणिक ग्रन्थ), राघवविलास (महाकाव्य), कुवल्याश्व चरित (प्राकृतकाव्य), प्रभावती या प्रभावतीपरिणय (नाटिका), चन्द्रकला (नाटिका), नरसिंहविजय या विजयनरसिंह (काव्य) एवं प्रशस्ति रत्नावली (षोडशभाषामयी कृति)।<sup>७</sup>

विश्वनाथ कविराज ने काव्यप्रकाश पर दर्पण टीका भी लिखी थी जिसमें अनेक उडिया भाषा के शब्दों का प्रयोग है।<sup>८</sup> चन्द्रकला नाटिका के सम्पादक प० बाबूलाल जी शुक्ल ने साहित्य-दर्पण से पूर्व ६ कृतियों की रचना का उल्लेख करते हुए कसवध नामक एक अन्य काव्य की भी सूचना दी है।<sup>९</sup> इस प्रकार कुल मिलाकर विश्वनाथ की ९ रचनाओं का ज्ञान होता है। इनमें से अनेकों का साहित्यदर्पण में उल्लेख है।

#### (10) मथुरादास

**परिचय**—मध्यदेशवर्ती सुवर्ण शेखर नामक नगर के कायस्थ परिवार में मथुरादास का जन्म हुआ था।<sup>१०</sup> सुवर्णशेखर नगर यमुना नदी के तट पर था।

१ स० सा० इति०, पृष्ठ ९६२।

२ भा० का० शा० पर०, पृष्ठ ३३३।

३ स० सा० इति०, पृष्ठ ६३३।

४ हिस्ट्री आव सस्कृत लिट०, पृष्ठ ५६४।

५ का० प्र० भूमि०, पृष्ठ ८७।

६ (दासगुप्ता) हि० स०, लिट०, पृष्ठ ५६४।

७ 'यथा मम कुवल्याश्व चरिते प्राकृतकाव्ये।'

—सा० द० ३/१४८

८ सा० द० ६/१०५

९ 'यथा मम— षोडशभाषामयी प्रशस्तिरत्नावली।'

—सा० द० ६/३३७

१० 'इन आल प्रोबेबिलिटी ही वाज एन इन हेवीटेण्ट आव उडीसा ऐज ही समटाइम्स गिब्ज उडिया इक्विवलेंट्स आव सस्कृत वर्ड्स इन हिज कामेटी आव काव्य प्रकाश'

—(दासगुप्ता) हि० स० लिट०, पृष्ठ ५६३

११ चन्द्र० (भूमि०), पृष्ठ १५-१६।

१२ 'भगवदभक्त्या कायस्थ कुलावतसतामुपगतेन जह्म कन्या कालिन्दी तीरावलम्बे मध्यदेश शिर शेखर भूते सुवर्णशेखर नामिनगरे समैवाप्त परार्थ्य जन्मना मथुरादासेन या विरचिता—।'

—वृष० पृष्ठ २

यह स्वयंकृत नाटिका की प्रस्तावना से विदित होता है किन्तु बलदेव उपाध्याय ने इस स्थान को गगातट पर<sup>१</sup> और कीथ ने गगायमुना तट पर<sup>२</sup> लिख कर एक सन्देश उत्पन्न कर दिया है। मध्यदेश का उल्लेख करने से और राधा-कृष्ण की कथा तथा यमुनातट की कृष्णलीलाओं का चित्रण करने के कारण कवि का स्थान सुवर्णशिखर यमुनातट पर ही मानना अधिक तर्कसंगत है। नाटिका के सम्पादक प० शिवदत्त जी ने यद्यपि गगायमुनातीर पर ही स्वर्ण शेखर की प्राचीनकाल में स्थिति मानी है।<sup>३</sup>

वृषभानुजा नाटिका के सम्पादक श्री प० शिवदत्त ने प्रथम अंक के चतुर्थ पद्य में कृष्ण शब्द को श्लिष्ट मानकर इनके गुरु का नाम कृष्णदास था ऐसा उल्लेख मथुरा से प्राप्त पुस्तक के आधार पर किया है।<sup>४</sup> इसकी पुष्टि कृष्णमाचारी महोदय ने भी की।<sup>५</sup>

**काल**—मथुरादास का काल पूर्णतः निश्चित नहीं हो सका है। श्री वाचस्पति गैरोला, कृष्णमाचारी, बलदेव उपाध्याय आदि ने अज्ञातकालीन शब्द का उल्लेख किया है। कपिलदेव द्विवेदी व कीथ ने अनिर्णीत शब्द लिखकर मौन धारण कर लिया। केवल एस० एन० दासगुप्ता ने अत्यन्त सक्षिप्त रूप में मथुरादास का काल १५वीं शती निर्धारित किया है।<sup>६</sup> किन्तु इस विषय में कोई प्रमाण, आधार आदि का उल्लेख न करने के कारण इस विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता। परन्तु १५ से १७वीं शती तक कृष्ण साहित्य का विशेष सृजन होने के कारण मथुरादास का काल इन्हीं शताब्दियों के मध्य मानना अधिक उपयुक्त है।

**कृतित्व**—मथुरादास की केवल एक कृति वृषभानुजा नाटिका ही उपलब्ध है। इनकी अन्य किसी भी नाटिका का उल्लेख नहीं मिलता।

### (11) राजचूड़ामणि दीक्षित

**परिचय**—कमलिनी कलहस नाटिका की प्रस्तावना व समाप्ति पर कविराज चूड़ामणि दीक्षित ने अपने आश्रयदाता का व अपने वंश का सक्षिप्ततया उल्लेख किया है। तदनुसार इनके पिता का नाम सत्यमंगल रत्नखेट श्री श्रीनिवास दीक्षित

१ (बलदेव) स० सा० इति०, पृष्ठ ६२६।

२ कीथ (स० ड्रामा), स० नाट० (हि० अनु०), पृष्ठ २७१।

३ 'अयं च मथुरादासनामा कवि श्रीगगायमुनातीरवसतो सुवर्णशिखरनाम्नि नगरे प्रादुर्बभूवेति प्रारम्भ एव सूत्रधारवाक्येन प्रतीयते।' —वृष०, पृष्ठ १ (टिप्पणी)

४ 'अस्मिन् श्लोके श्रीकृष्णस्य, श्रीकृष्णदासाख्यस्य गुरोश्च श्लेषेण वर्णनम् इति क-पुस्तक टिप्पणी।' —वृष०, पृष्ठ २ (टिप्पणी)

५ 'मथुरादास वाज प्यूपिल आव कृष्णदास'। —हि० क्लासि० स० लिट०, पृष्ठ ६५८

६ 'दि आथर प्रोबेबली प्लोरिड इन दि फिफ्टीन्थ सेचुरी'

—हि० स० लिट०, पृष्ठ ४६८, टिप्पणी (फुटनोट)



व माता का नाम कामाक्षी था। पितामह स्वामिभट्ट, पितामही लक्ष्मी तथा प्रपितामह श्री कृष्ण भट्ट थे।<sup>१</sup> इनका वंश विश्वामित्र वंश कहलाता था।

नाटिका के अनुसार अच्युतराज के पुत्र रघुनाथ नायक जिनकी राजधानी पुण्डरीकपुर थी, के आश्रय में रहकर इन्होंने इस नाटिका का प्रणयन किया था।<sup>२</sup> चोलमण्डल का नामोल्लेख कर इन्होंने अपने आश्रयदाता को चोल प्रदेश का शासक बतलाया है।

**काल**—श्री एस० एन० दासगुप्ता महोदय ने रघुनाथ नायक की राजधानी तजोर तथा काल १७वीं शती का प्रथम भाग निर्दिष्ट किया।<sup>३</sup> प्रायः गैरोला, कीथ, बलदेव उपाध्याय आदि सभी विद्वानों का भी यही मत है कि राजचूड़ामणि दीक्षित १७वीं शती के प्रथम भाग में रघुनाथ नायक की राज्यसभा के विद्वान् थे। नाटिका के सम्पादक ने नाटिका की भूमिका में राजा रघुनाथ को नायकवशीय कह कर तजपुर (तजौर) का शासन १६१४ ई० में अपने पिता द्वारा दिये जाने पर सम्हाला। तथा इन्हीं के राज्य में रहकर उन्होंने कमलिनी कलहस तथा आनन्द राघव नामक नाटकों की रचना की, ऐसा उल्लेख किया।<sup>४</sup> इस तिथि के अनुसार भी राजचूड़ामणि का काल १७वीं शती का प्रथम भाग ही निश्चित होता है।

**कृतित्व**—इनके द्वारा रचित सम्पूर्ण ग्रन्थों की यद्यपि निश्चित सख्या ज्ञात नहीं है, किन्तु उन्होंने अपने काव्यदर्पण नामक ग्रन्थ के अन्त में २४ ग्रन्थों का उल्लेख किया है। श्री टी० एस० कुण्डू स्वामी ने इन ग्रन्थों में ८ ग्रन्थ वेद, शास्त्र व कर्मकाण्ड विषयक तथा शेष काव्य व साहित्य विषयक माने हैं। उन्होंने सरस ग्रन्थों में उनके—भारतचम्पू, कसवध, रुक्मिणी परिणय, आनन्दराघव, कमलिनीकलहस, शृंगार-सर्वस्व व काव्यदर्पण का उल्लेख किया है।<sup>५</sup>

रुक्मिणी परिणय के व्याख्याकार श्री बालयज्ञ वेदेश्वर द्वारा निर्दिष्ट ३ अन्य काव्यग्रन्थों—रघुनाथ भूप-विजय, कान्तिमती परिणय व साहित्य साम्राज्य को विशेष

१ 'ज्ञायते खलु दन्तिद्योति दिवाप्रदीपविरुदस्य विश्वामित्र वंश मुक्तामणेरद्वैत विद्याचार्यस्य सर्वतन्त्र स्वतन्त्र श्रीकृष्णभट्ट पौत्रस्य, लक्ष्मीभव स्वामिभट्ट सुकृत परिपाकस्य सागिनचित्यविश्वजिदति रात्र याजिनः सत्यमगलरत्नखेट श्री निवास दीक्षितस्य तनय कामाक्षीगर्भ सभव श्रीमदर्धनारीश्वरदीक्षित गुरुचरण सहजाल्लव्य विद्या वैशद्य श्री राजचूड़ामणिर्नाम विद्वत्कविराज चूड़ामणिः' । —कम०, पृष्ठ ३, पृ० ८३

२ 'विनत विबुधसम्राजो विराजो हृदय पुण्डरीकाकारे पुण्डरीकपुरे सतत कृत सन्निधान मनन्यसामान्यानुभावतया स्वात्मानमेव गोविन्दराज वपुषा—चार्मणलौचनगोचरी भावमुपेयिवास महीयास पुमासमभिवन्दितुमागतमच्युत नरपाल सुकृत परिपाक रघुनाथ जनाधिनाथ भुजपरिपालित चोलमण्डल मण्डनायमानया निखिलकलाकलापकनकनिकष दूषदा परिषदा।' —कम०, पृष्ठ २, ८३

३ हि० सं० लिट०, पृष्ठ ४७२।

४ कम० भूमि, पृष्ठ ८।

५ कम० भूमिका।

प्रामाणिक नहीं माना जा सकता, क्योंकि स्वयं कवि ने 'आनन्द राघव' में रघुनाथ भूपविजय का रचयिता गोविन्द दीक्षित का प्रथम पुत्र बतलाया है।<sup>१</sup> डा० वाचस्पति गैरोला ने इस पुत्र का नाम यज्ञनारायण दीक्षित लिखा है जो रघुनाथ नायक का मंत्री भी था।<sup>२</sup> उन्होंने वही रघुनाथ भूपविजय काव्य का दूसरा नाम साहित्य रत्नाकर बतलाया।

पण्डित बलदेव उपाध्याय के अनुसार राजचूडामणिकृत 'रुक्मिणीकल्याण' काव्य पाण्डित्य प्रदर्शनात्मक है।<sup>३</sup> संभव है टी० एस० कुप्पूस्वामी ने जिसे रुक्मिणी परिणय नाम दिया है वही रुक्मिणीकल्याण नाम से भी विख्यात हुई हो। इस सब विवेचन से इतना स्पष्ट होता है कि श्री राजचूडामणि अप्रतिम विद्वान् एवं अनेक ग्रन्थों के प्रणेता थे। इनमें कुछ ललित, कुछ शास्त्रीय और कुछ पाण्डित्यपूर्ण थे। इनके राघवयादव पाण्डवीय काव्य में ही एक-एक पद्य के तीन-तीन अर्थ निकलते हैं।<sup>४</sup>

### (12) वीरराघव

**परिचय**—दक्षिणभारतीय कवियों में वीरराघव का प्रमुख स्थान है। यद्यपि प्रायः इतिहासकारों ने इनका नामोल्लेख तक नहीं किया है किन्तु श्री कृष्णमाचारी महोदय ने इनके विषय में पर्याप्त जानकारी दी है। तदनुसार इनका जन्म मद्रास के चिगलेपुट जिले के भूसुरपुर (तिरुमलासाई) गाँव में सन् १७७० ई० में हुआ था। बाधूल गोत्रीय दाशरथी वंश के श्री नृसिंह इनके पिता थे। वीर राघव की प्रसिद्धि अन्नावाप्पगर के नाम से थी। अपने ४८ वर्ष के जीवनकाल में आपने मद्रास, मैसूर आदि अनेकों प्रान्तों में अत्यधिक सम्मान व प्रसिद्धि प्राप्त कर ली थी। नाटिका की प्रस्तावना से भी उनके गोत्र व पिता का उपरिलिखित नाम ही ज्ञात होता है।<sup>५</sup>

श्री वीरराघव के परिवार के सम्बन्ध में कृष्णमाचारी ने सूचना दी है कि इनके कोई पुत्र न था। इनकी पुत्री का पौत्र आर० अलसिंगराचारी अब भी भूसुरपुर में निवास करते हैं।<sup>६</sup>

१ कम० क० (भूमि०) टी० एस० कुप्पूस्वामीकृत।

२ (गैरोला) स० सा० इति०, पृष्ठ ८७०।

३ (बलदेव) स० सा० इति०, पृष्ठ ३२५।

४ (बलदेव) स० सा० इति०, पृष्ठ १७५।

५ 'वीरराघव पापुलली' नोन ऐज अन्नावाप्पगर वाज दि सन आव नृसिंह एण्ड डिसेन्डेण्ट आव दासरथी आव बाधूलगोत्र, ही वाज बोर्न एट तिरुमलासाई (भूसुरपुर) इन सिंगलेपुट डिस्ट्रिक्ट मद्रास एबाउट १९७० ए० डी० एण्ड लिब्ड फार ४८ यियर्स। ही वाज मच रेस्पेक्टेड मैसूर एण्ड अदर प्राविसेज।'—हि० क्लासि० स० लिट०, पृष्ठ ६२४।

६ मल० क०, पृष्ठ २-३।

७ 'ही हैज नो सन, एण्ड हिज डाटर्स ग्राण्डसन आर० अलसिंगराचारी (Alsingarachari) नाउ लिब्ज इन दि सेम टाउन।'—हि० क्लासि० स० लिट०, पृष्ठ ६२४।

**काल**—वीर राघव का काल १७७० ई० निश्चित रूप में कृष्णमाचारी ने लिखा है जिसकी सम्पुष्टि में नाटिका के सम्पादक बाबूलाल शुक्ल ने भी वीरराघव को १८वीं शती के अन्तिम भाग में स्वीकार किया है।<sup>१</sup> इस काल के विषय में किसी ने कोई प्रतिवाद नहीं किया।

**कृतित्व**—वीरराघव ने मलयजा कल्याणम् नामक नाटिका के अतिरिक्त भवभूति के महावीर चरित नाटक की टीका लिखी थी। भक्ति रसोदय काव्य व अनेक दार्शनिक ग्रन्थों का प्रणेता भी वीरराघव को माना जाता है।

श्री कृष्णमाचारी महोदय ने 'मलयजा कल्याणम्' के स्थान पर 'मलयजा परिणय' नामक नाटिका का उल्लेख किया है।<sup>२</sup> वस्तुतः यह एक ही नाटिका है जिसके दो नाम हैं। नाटिका रूढि के अनुसार मलयजा परिणय नाम ही अधिक समीचीन प्रतीत होता है क्योंकि नायिका मलयजा का अन्त में नायक से विवाह हो जाता है। अतः कल्याण शब्द का नायिका के नाम के साथ संयोजन उचित प्रतीत नहीं होता। कल्याण शब्द नायक की भी प्रतीति नहीं कराता। कमलिनी कलहस नाटिका में कलहस शब्द नायक के अर्थ को अभिव्यजित करता है। उपलब्ध नाटिका का नाम मलयजा कल्याणम् ही है जिसका सम्पादन जबलपुर से श्री बाबू लाल जी शुक्ल के द्वारा किया गया।

### (13) विश्वनाथ देव

**परिचय**—दक्षिण भारत के कवि श्री विश्वनाथ देव ने अपना परिचय नाटिका के आरम्भ में इस प्रकार दिया है—कि ये गोदावरी तटवर्ती पवित्र धारासुर नगर के मूलतः निवासी थे किन्तु इन्होंने वहाँ से अपना विच्छेद कर लिया तथा वाराणसी में ही बस गये। इनके पिता का नाम त्रिमल्ल देव था। वाराणसी में रहकर इन्होंने मृगाकलेखा नामक नाटिका की रचना की थी,<sup>३</sup> जिसका अभिनय भगवान् विश्वेश्वर के यात्रा महोत्सव में किया गया था।<sup>४</sup>

**काल**—विश्वनाथ ने नाटिका के नायक कर्पूरतिलक जो कलिंग का शासक था, का उल्लेख किया है,<sup>५</sup> जिसके अनुसार विद्वानों ने इनका काल १८वीं शती का अन्तिम भाग निर्धारित किया है।<sup>६</sup>

१ मल० क० भूमिका।

२ हि० क्लासि० स० लिट०, पृष्ठ ६२४।

३ 'वाराणसीपतेर्विश्वेश्वरस्य यात्राया मिलिता एव पार्षदा' —मृगा०, पृष्ठ २

'तदत्र गत्वा निजगुणकणिकाकौतूहल प्रदर्शनाय सकलमेव विदग्ध जन प्रार्थयानि'

—मृगा०, पृष्ठ २

४ 'नन्विमामेव गोदावरी तीर पवित्रधारासुर नगर निवासिनः साम्प्रत विरचित वाराणसी वसतेस्त्रिमल्लदेव तनूजस्य शर्मणः कृति मृगाकलेखाभिधाना नाटिकामभिनेतुमुद्युक्त एवास्मि।' —मृगा०, पृष्ठ ५

५ मृगा०, पृष्ठ ६, (गैरोला) हिस्ट्री आफ स० लिट०, पृष्ठ ४७३।

६ ए हिस्ट्री आफ क्लासिकल स० लिट०, पृष्ठ ६६२।

विश्वनाथ कवि के सम्बन्ध में और अधिक विवेचन उपलब्ध नहीं होता न ही उनकी अन्य रचनाओं का ही, किन्तु उनके द्वारा निर्दिष्ट स्वनाम विश्वनाथ शर्मा व नायक के अमात्य का रत्नचूड़ शर्मा<sup>१</sup> यह स्पष्ट करता है ये दोनों नाम उत्तर भारतीय एवं अर्वाचीन हैं अतः कवि उत्तरभारत का ही निवासी है किन्तु विश्वेश्वर की यात्रा महोत्सव का उल्लेख कवि के मूलतः दक्षिण भारतीय होने का परिचायक है क्योंकि वाराणसी में विश्वेश्वर का यात्रामहोत्सव जैसा आयोजन नहीं होता था। यह यात्रा महोत्सव दक्षिणभारत की परम्परा प्रतीत होती है।

विश्वनाथ शर्मा ने पूर्वी एवं उत्तरी भारत का भ्रमण किया था इसका ज्ञान उनके यात्रा में सम्मिलित लोगों के वर्णन से होता है। जहाँ उन्होंने 'भोट' शब्द का प्रयोग कर तिब्बत व सिक्किम आदि के लोगों का भी उल्लेख किया है।<sup>२</sup>

**कृतित्व**—विश्वनाथ शर्मा की केवल एक कृति मृगाक लेखा नाटिका का ही विवरण प्राप्त होता है तदतिरिक्त कोई भी अन्य ग्रन्थ उपलब्ध न होने के कारण या उल्लेख न होने के कारण इनकी कीर्ति कौमुदी की प्रकाशिका एकमात्र यही नाटिका मृगाकलेखा है।

#### (१४) विश्वेश्वर पाण्डेय

**परिचय**—आधुनिक नाटिकाकारों में पं० विश्वेश्वर पाण्डेय का स्थान पाण्डित्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इनका जन्म अल्मोड़ा जिले के पाटिया नामक गाँव में हुआ था। पिता श्री लक्ष्मीधर पाण्डेय ने वृद्धावस्था में भगवान् विश्वनाथ की आराधना कर इन्हें प्राप्त किया था अतएव इनका नाम विश्वेश्वर रखा गया।<sup>३</sup>

**काल**—डॉ० हीरालाल ने इनका काल १७०८ ई० से १७८८ ई० तक निर्धारित किया है। सभी इतिहासकारों ने इनका काल १८वीं शती ही माना है।

**कृतित्व**—विश्वेश्वर पाण्डेय इस शती के महान् पाण्डितों में से हैं। इन्होंने दार्शनिक, शास्त्रिय, काव्य, नाटक और टीका आदि के रूप में अनेकों ग्रन्थों की रचना की। डॉ० हीरालाल जी ने इनकी २३ रचनाओं का इस प्रकार विवरण दिया है—१. लक्ष्मीविलासकाव्यम् (महाकाव्य), २. रोमावली शतकम्, ३. वक्षोज शतकम्, ४. होलिका शतकम्, ५. ऋतुवर्णनम् (खण्डकाव्य), ६. नवमालिका (नाटिका), ७. शृंगारमजरी (सट्टक), ८. सिद्धान्त सुधानिधि (दर्शन), ९. काव्यरत्नम् (काव्यशास्त्र), १०. दीधिति प्रवेश, ११. तर्ककुतूहलम्, १२. आर्यासप्तशती, १३. कवीन्द्र कर्णाभरणम्,

१ 'एष देवस्य कर्पूरतिलकस्य प्रधान सर्वस्व रत्नचूड़ शर्मा साधुवाद पुरःसरमित एवाभिवर्तते।' —मृगा०, पृष्ठ ६।

२ अन्ये लाटवराट भोटटगा. कर्णाट चेद्युद्भव ।  
केऽप्यन्ये कविवाक्य कौशलकला विज्ञा महाराष्ट्रजा ॥

—मृगा० १/४

३ आधु० स० सा०, पृष्ठ १६६-६७।

१४ काकतिलकम्, १५ नैषधकाव्य दीपिका, १६ मन्दारमजरी टीका, १७ रसचन्द्रिका टीका, १८ रसमजरी टीका, १९ अलकार मुक्तावली, २० अलकार कोस्तुभ, २१ आर्याशतकम्, २२ रुक्मिणी परिणय, २३ मन्दारमजरी।<sup>१</sup>

श्री एस० एन० दासगुप्ता महोदय ने डा० हीरालाल द्वारा निर्दिष्ट 'ऋतुवर्णनम्' के स्थान पर काव्य का नाम 'षड्ऋतुवर्णनम्' लिखा, साथ ही यह भी निर्दिष्ट किया कि यह काव्य कालिदास के ऋतुसहार काव्य का अनुकरण है।<sup>२</sup>

श्री गैरोला ने डा० हीरालाल द्वारा निर्दिष्ट कवीन्द्र कर्णाभरणम् को ही सभवतः कवीन्द्र कण्ठाभरण नाम दिया किन्तु 'अलकार प्रदीप' नामक एक ऐसी कृति का उल्लेख किया जिसे डा० हीरालाल ने नहीं लिखा।<sup>३</sup> इससे यह प्रतीत होता है कि श्री विश्वेश्वर पाण्डेय ने केवल २३ ही नहीं इससे भी अधिक ग्रन्थों की रचना की थी जो या तो डा० हीरालाल को उपलब्ध नहीं हो सके या वे नष्ट हो गये।

### (१५) अम्बिकादत्त व्यास

**परिचय**—प्रसिद्ध गद्य काव्यकार, घटिकाशतक, भारतरत्न आदि उपाधिधारी प० अम्बिकादत्त जी का जन्म जयपुर के समीप मानपुर ग्राम में हुआ था। इनके पिता गौड ब्राह्मण प० दुर्गादत्त जी थे,<sup>४</sup> जो स्वयं पण्डित थे। इन्होंने बिहार और वाराणसी में रहकर अध्ययन, अध्यापन करते हुए अपने प्रातिभ वैभव का प्रकाश किया था।

**काल**—पण्डित अम्बिकादत्त व्यास के काल-सम्बन्ध में किसी प्रकार की विभिन्नता या सन्देह नहीं है। विक्रमी सवत् १९१५ में जन्म होने के कारण आप का काल १८वीं शती का अन्तिम व १९वीं का आरम्भिक काल है।

**कृतित्व**—अम्बिकादत्त जी ने लगभग १७ ग्रन्थ लिखे। १९वीं शती के श्रेष्ठ नाटक सामवतम् के अतिरिक्त 'ललिता' नामिका नाटिका भी लिखी थी जिसका उल्लेख डा० हीरालाल ने किया है।<sup>५</sup> दुर्भाग्य से यह नाटिका आज उपलब्ध नहीं है।

डा० कृष्णकुमार ने अम्बिकादत्त व्यास—एक अध्ययन नामक शोधग्रन्थ में भी इसका उल्लेख नहीं किया है। शिवराज विजय ललित गद्य में लिखा हुआ

१ आधुनिक स. सा० पृष्ठ १६७

२ 'विश्वेश्वर, हाउएवर इन हिज षड्ऋतुवर्णनम् रिटेन इन दि एड्डीन्थ सेंचुरी इमिटेटेड वर्सेज फ्राम दि ऋतुसहार'

—(दासगुप्ता) हि० स० लिट०, पृष्ठ ७५२ (टिप्पणी)

३ (गैरोला) स० सा० इति०, पृष्ठ ९६६।

४ (हीरालाल) आधु० स० सा०, पृष्ठ २८५।

५ स. सा इति. पृष्ठ ९६६

संस्कृत साहित्य का प्रथम उपन्यास शैली का ग्रन्थ इन्हीं की कृति है। अनेक इतिहासकारों ने आपके ग्रन्थों का नामोल्लेख कर परिचय दिया है।

### (१६) गोपालकृष्ण

**परिचय**—सरस्वती भवन पुस्तकालय वाराणसी में एक हस्तलिखित नाटिका विद्यमान है जिसका नाम चन्द्रप्रभा है।<sup>१</sup> पुस्तकालय के कैटालाग में इसके लेखक के स्थान पर अज्ञात लिखा गया है। किन्तु नाटिका के आरम्भिक पृष्ठों को पढ़ने पर अन्य नाटिकाकारों की भाँति कवि ने अपना नाम भी लिखा है। यह लेखक है गोपालकृष्ण।<sup>२</sup>

अभी तक इस कवि के सम्बन्ध में किसी ने कुछ नहीं लिखा। अतः इनके समय, स्थान, वंश आदि के सम्बन्ध में पर्याप्त अन्धकार है।

**काल**—उपलब्ध हस्तलिखित नाटिका के अन्त में सशोधन कर्ता का यह वाक्य 'स० १९२७ ज्येष्ठ शुक्ल ५ शनौ तृतीय प्रहरे रामचन्द्र व्यासोपनामकेन शोधितम्' लिखा मिलता है। इससे इतना तो स्पष्ट ही है कि यह नाटिका आज से जब १०४ वर्ष पूर्व सशोधित की गई थी तो इसकी रचना इससे भी पूर्व की गयी होगी। अनुमानतः गोपाल कृष्ण कवि १९वीं शती के पूर्वार्द्ध में किसी समय हुए होंगे।

नाटिका का इतिवृत्त ययातिराज और शर्मिष्ठा के प्रणय से सम्बन्धित है।<sup>३</sup> पौराणिक पात्रों पर आधारित अन्य अनेक उषारागोदया, सुभद्रा, प्रभावती परिणय एवं वृषभानुजा आदि नाटिकाएँ उपलब्ध हैं। उसी श्रेणी में यह भी एक प्रयास है किन्तु यहाँ कवि ने सर्वथा नूतनता का समावेश किया है, क्योंकि अन्य सभी नाटिकाओं का आरम्भ लोकानुरजनार्थ किया गया है परन्तु यहाँ के कवि को तो स्वयं भगवान् कृष्ण ने ययाति चरित से सम्बन्धित नाट्य प्रस्तुत करने का निर्देश दिया है।<sup>४</sup> इससे यह भी अनुमान होता है कि १२वीं शती के कवि रुद्रचन्द्रदेव

१ हस्तलिखित ग्रन्थ स० ४२९१५ सरस्वती भवन वा० स० वि० वि० वाराणसी।

२ 'प्रिये त्वमपि विक्षिप्त हृदयासि यत्कालिन्दी परिणयनाख्य महानाटककर्तुर्नाम विस्मृतवती कथं न वा स्मरसि नाटिकानिर्मातुरभिधानं गोपालकृष्ण इति। इहहि—

रूपकं येन निर्माय सादर महामर्षितं

विस्मर्तव्यं कथं नाम तस्य कृष्णाङ्घ्रि सेविनः॥

—चन्द्रप्रभा, पृष्ठ ३.

३ 'यदु जन्महेतोर्यममूर्तेर्ययाति महाराजस्य किमप्यपूर्वमानन्द जनक चरितं नाट्येन प्रदर्शनीयमिति।'

—चन्द्रप्रभा, पृष्ठ २.

'अथर्कि नायिकायाः पितृ कृतं नाम शर्मिष्ठेति मातृकृतं चन्द्रप्रभेति।

—चन्द्रप्रभा, पृष्ठ २.

४ 'अलमिति विस्तरेण। सम्प्रति हि समादिष्टोऽस्मि यदुवशावतसेन भगवता रुक्मिणी रमणेन—

—चन्द्रप्रभा, पृष्ठ १.

के ययाति चरित नाटक से कवि ने प्रेरणा ली हो। किंतु गोपालकृष्ण कवि को उनके समकालीन या कुछ परवर्ती नहीं माना जा सकता। पौराणिक ग्रन्थो भागवत आदि में ययाति शर्मिष्ठा का प्रेम चित्रित किया गया है।

इस नाटिका में नायक श्येन बाज पक्षी को पाल रहा है। बाज पालने की प्रथा शिवाजी के समय थी। शिवाजी १७वीं शती में हुए थे अतः नाटिका का काल १७वीं शती का पश्चाद्वर्ती ही माना जा सकता है।

**कृतित्व**—श्रीगोपालकृष्ण कवि की चन्द्र-प्रभा नाट्य कृति के अतिरिक्त 'कालिन्दी परिणयन' नामक महानाटक का ज्ञान प्राप्त होता है जिसका स्वयं लेखक ने चन्द्रप्रभा नाटिका की प्रस्तावना में उल्लेख किया है।<sup>१</sup> किन्तु यह महानाटक आज उपलब्ध नहीं है। चन्द्रप्रभा नाटिका भी अभी तक अप्रकाशित रूप में सरस्वतीभवन पुस्तकालय वाराणसी में सुरक्षित है।

### (17) सोठी भद्रादि रामशास्त्री

**परिचय एवं काल**—डा० हीरालाल ने आधुनिक संस्कृत साहित्य नामक अपने ग्रन्थ में सोठी भद्रादि रामशास्त्री का जो परिचय दिया है तदनुसार इनका जन्म पूर्वी गोदावरी जिला के पीठरपुरम् नगर में १८५६ ई० में हुआ था। इनके पिता गौतम गोत्रीय वैदिक ब्राह्मण गंगा रमय्या थे। सोठी जी १९१५ ई० तक इस संसार में रहे।

**कृतित्व**—इनकी कुल चार रचनाएँ हैं—१ श्रीरामविजयम् (महाकाव्य), २ शम्बरसुरविजयचम्पू, ३ मुक्ताफलम् (नाटक) और, ४ मुक्तावली (नाटिका)।<sup>२</sup>

डा० गैरोला ने इनके 'मुक्तावल' नाटक का उल्लेख किया है।<sup>३</sup> सम्भव है जिसे डा० हीरालाल ने मुक्ताफल लिखा है वही भूल से मुक्तावल लिख गया हो। डा० गैरोला ने केवल रामशास्त्री ही लिखा है, 'सोठी भद्रादि' यह विशेषण केवल डा० हीरालाल ने लगाया। सम्भव है कि यह वहाँ के किसी अन्य उल्लेख या परम्परा पर उन्होंने यह विन्यास किया हो। गैरोला ने एक स्थान पर रामशास्त्री के एक अन्य ग्रन्थ 'मेघ प्रति सन्देश' का भी उल्लेख किया है। जो सन्देश काव्य परम्परा का प्रमुख ग्रन्थ था, ऐसा उनका विचार है।<sup>४</sup>

इन नाटिकाकारों के अतिरिक्त जिनके नाम नाटिकाकार के रूप में कही लिखे गये हैं उनका जीवन परिचय आदि उपलब्ध न होने के कारण विवरण नहीं दिया जा सका। ये प्रमुख कवि हैं—

१ 'प्रिय त्वमपि विक्षिप्तहृदयासि यत्कालिन्दीपरिणयनाख्य महानाटक कर्तुर्नाम विस्मृतवती कथंवा न स्मरसि नाटिका निर्मातुरभिधान गोपालकृष्ण इति।' —चन्द्रप्रभा, पृष्ठ ३

२ आधु० सं० सा० पृष्ठ २८५।

३ (गैरोला) सं० सा० इति०, पृष्ठ ८१७।

४ (गैरोला) सं० सा० इति० पृष्ठ १०२।

(1) विश्वनाथ भट्ट—श्री एम० कृष्णमाचारी महोदय ने विश्वनाथ भट्ट नामक कवि के द्वारा 'शृंगार वाटिका' नाटिका की रचना का उल्लेख किया।<sup>१</sup>

श्री एस० एन० दासगुप्ता ने अपने ग्रन्थ 'हिस्ट्री आफ सस्कृत लिटरेचर' के पृष्ठ ४७३ की टिप्पणी में इस नाटिका का एक दूसरा नाम शृंगार वापिका भी निर्दिष्ट किया, तथा लेखक के परिचय में केवल इतना ही कहा कि श्री विश्वनाथ भट्ट चित्तपावन परिवार के माधव भट्ट के पुत्र थे।<sup>२</sup>

इनके सम्बन्ध में और कोई जानकारी उपलब्ध नहीं है और न ही इस नाटिका के सम्बन्ध में।

(2) भट्टभवनुत चूड़ामणि—नाट्यदर्पण में 'कोशलिका' नामक नाटिका के प्रणेता के रूप में इनका उल्लेख किया गया है<sup>३</sup> इसके अतिरिक्त कहीं किसी भी ग्रन्थ में कोई उल्लेख प्राप्त नहीं होता। वत्सराज का उल्लेख करने के कारण ऐसा प्रतीत होता है कि नाटिका का नायक उदयन एवं नायिका कोशलिका है। कथा पूर्णतः काल्पनिक है। चूँकि रामचन्द्र (नाट्य दर्पणकार) का समय १२वीं शती है अतः वही इसका उल्लेख किया गया है।

(3) धर्मगुप्त—श्री एम० कृष्णमाचारी महोदय ने धर्मगुप्त कृत 'रामाक नाटिका' का उल्लेख किया है तथा धर्मगुप्त का काल 1310 ई० बतलाया है।<sup>४</sup> इस प्रकार ये 14वीं शती के कवि माने जा सकते हैं। अन्य कहीं कोई उल्लेख नहीं।

(4) नारायण—श्री कृष्णमाचारी महोदय ने ही विश्वनाथ कविराज के पिता-मह या प्रपितामह नारायण के द्वारा चन्द्रकला नाटिका की रचना का उल्लेख किया है।<sup>५</sup>

(5) चन्द्रशेखर—श्री विश्वनाथ कविराज ने अपने पिता चन्द्रशेखर की एक नाटिका पुष्पमाला का उल्लेख किया है।<sup>६</sup> विश्वनाथ का समय १४वीं का उत्तरार्द्ध विद्वानों ने निश्चित किया है तदनुसार इनका काल १४वीं शती का मध्य या आरम्भ स्वीकार किया जा सकता है। ये एक प्रसिद्ध पण्डित परिवार के परम विद्वान् थे। यह भी विश्वनाथ कविराज के वर्णन में स्पष्ट किया जा चुका है।

१ हि० क्लासि० सं० लिट०, पृष्ठ ७४८।

२ 'ऐनादर नाटिका इन फोर ऐक्ट्स नेम्ड शृंगारवाटिका (आर वापिका) बाई विश्वनाथ भट्ट सन आव माधवभट्ट आव चित्तपावन फेमिली नं० ४१९६, पी० १९१५ एफ०।'  
—हि० सं० लिट०, पृष्ठ ४७३।

३ 'यथा भट्ट श्री भवनुत चूड़ामणि विरचितायां कोशलिकाया नाटिकाया कोशलिका प्राप्तिमधिकृत्य प्रवृत्तस्य वत्सराजस्य न प्रासंगिकम्। —ना० ६०, पृष्ठ ३०।

४ हिस्ट्री क्लासि० सं० लिट०, पृष्ठ ७४८।

५ वही।

६ सा० ६०, पृष्ठ १७३।



(6) बामनभट्ट बाण—श्री कपिलदेव द्विवेदी ने 'कनकलेखा कल्याण' नामक नाटिका का रचयिता श्री बामन भट्ट बाण को बताकर उनका काल 15वीं शती पूर्वार्द्ध निश्चित किया है।<sup>१</sup>

यद्यपि इस कवि का श्री एस० एन० दासगुप्ता महोदय ने भी उल्लेख कर 14वीं शती के अन्त व 15वीं के आरम्भ में इनका काल स्थिर किया है<sup>२</sup> किन्तु उन्होंने कही भी इस नाटिका का उल्लेख नहीं किया।

श्री दासगुप्ता महोदय ने इनके 4 ग्रन्थों का उल्लेख किया है, वे हैं—1 शृंगारभूषण (भाण),<sup>३</sup> 2 नलाभ्युदय (महाकाव्य),<sup>४</sup> 3 वेमभूपाल चरित,<sup>५</sup> गद्यकाव्य (आख्यायिका), 4 पार्वती परिणय (नाटक)।<sup>६</sup>

इनमें इतिहास लेखक ने वेमभूपाल राजा अर्थात् कोण्डाविदु के वीरनारायण रेड्डी की प्रशंसा की है यह राजा 1403 से 1420 तक रहा। किन्तु कवि ने इसमें हर्षचरित का अनुकरण किया है।

डा० कपिलदेव द्विवेदी द्वारा निर्दिष्ट नाटिका का प्रणेता यद्यपि यह कवि यहाँ निर्दिष्ट नहीं किया गया किन्तु दासगुप्ता महोदय के 'कोर्ट पोएट' (Court Poet) कथन करने से यह संकेत मिलता है कि कवि ने Court Comedy नाम से प्रसिद्ध नाटिका की रचना की होगी। दासगुप्ता ने यही यह भी निर्दिष्ट किया है कि यह बामन भट्ट बाण ही अभिनव बाण नाम से भी पुकारे जाते थे।<sup>७</sup>

(7) कृष्णकवि शेखर—श्री एम० कृष्णमाचारी महोदय ने इस कवि को नाटिका कुवलयवती का कर्ता बताया।<sup>८</sup> यह केवल एक सूचनामात्र है अन्यत्र या उस ग्रन्थ में भी और कोई उल्लेख नहीं।

(8) मेघ विजय—मेघ विजय के सम्बन्ध में एस० एन० दास गुप्ता ने केवल दो ग्रन्थों का परिचय देते हुए इन्हें जैन कवि कहा है। तथा इनका काल 17वीं शती का अन्तिम भाग माना। इनके ये दो ग्रन्थ हैं—प्रथम-मेघदूत समस्या लेख<sup>९</sup>

१ स० सा० समी०, पृष्ठ 445।

२ हि० स० लिट्०, पृष्ठ 489।

३ वही, पृष्ठ 299।

४ वही, पृष्ठ 331।

५ वही, पृष्ठ 433।

६ वही, पृष्ठ 298-99।

७ 'बट इट इज रियली दि वर्क आव ए कम्परेटिवली मॉडर्न अभिनव बाण, नेम्ड बामन भट्ट बाण, हु वाज ए कोर्ट पोएट आव दि रेड्डी प्रिंस वेम आव कोण्डविदु ऐट दि एण्ड आव दि फोर्टीन्थ एण्ड दि बेगिनिंग आव दि फिफ्टीन्थ सेचुरी।'।

—हि० स० लिट० पृष्ठ २९९.

८ हि० क्लासि० स० लिट०, 748।

९ 'आव दि सेम टाइप इज दि मेघदूत समस्या लेख आव मेघविजय (एण्ड आव दि सेविंथीय सेचुरी) इन ह्विच दि क्लाउड इज सेंट ऐज ए मैनेजर दु दि आर्थर्स प्रिसेस्पटर विजय प्रभा सूरी।'।

—हि० स० लिट०, पृष्ठ ३७५ (टिप्पणी)

तथा द्वितीय-पचाख्यानोद्धार, जिसका रचनाकाल 1659-60 ई० माना गया। इन्हीं की एक नाटिका 'चन्द्रप्रभा' भी है जो मानिकचन्द्र जैन ग्रन्थमाला बम्बई से प्रकाशित हो चुकी है।

इन कवियों की नाटिकाओं के अतिरिक्त विभिन्न इतिहासकारों एवं ग्रन्थकारों ने अन्य अनेक ऐसी नाटिकाओं का उल्लेख किया है जिनका न तो काल ही ज्ञात है और न ही उनके रचयिता का नाम। ये नाटिकाएँ निम्नलिखित हैं—

- 1 ग्रामेयी
- 2 इन्दुलेखा
- 3 अनगवती
- 4 इन्दुमती
- 5 चित्रलेखा
- 6 पद्मावती
- 7 गृहवृक्षवाटिका

#### (ब) पात्र परिचय एवं प्रतीकात्मकता

परम्परा प्रथित-प्रधान नाटिकाओं के पात्र प्रायः सर्वत्र एक जैसी भाषा का प्रयोग करते हैं व आचरण तथा व्यवहार में समान होने के कारण पर नाटिका के पात्र पूर्वनाटिका की अनुकृति प्रतीत होते हैं।<sup>१</sup> आरम्भिक कवि हर्ष, राजशेखर आदि के पात्रों में नवीनता का किंचिदुन्मेष है किन्तु चारित्रिक विकास की अपेक्षा ह्रास होने के कारण वे युगीन परिस्थितियों के सही प्रतीक नहीं बन सके। उच्चवर्ग की विलासी प्रवृत्तियों को रूपायित करने में उनका 'स्व' दब गया। भारतीय संस्कृति और साधना का शरीर क्षत-विक्षत हो गया। साहित्य समाज का दर्पण न रहकर भोग और विलासिता का बिम्ब बन गया।

नाटिकाओं की इन प्रवृत्तियों का परिणाम यह हुआ कि उनके पात्र किसी आदर्श को उपस्थापित करने में सर्वथा असमर्थ रहे। किन्तु पात्र, इतिवृत्तानुकूलता को ही अभिनय का आधार मानता है, तदनुसार ललित, शृंगाररस बहुल नाटिकाओं के पात्र भले ही युगीन नेता का सही चित्र प्रस्तुत न कर सके हों पर ललित प्रणयी, व कामी राजसमाज की कलई खोलने में वे सर्वथा सक्षम हैं। इस दृष्टि से इनके पात्रों पर विचार करना अपेक्षित है।

समस्त नाटिकाओं के पात्रों को सामान्यतः तीन श्रेणियों में विभक्त किया जाता है—उत्तम श्रेणी, मध्यम श्रेणी एवं अधम श्रेणी के पात्र।

१ 'दि नाटिका ह्विच जनरली डील्स विद स्टोरीज आफ कोर्ट लाइफ आफ ए लिजेण्ड्री आर फिक्टीशिएस करेक्टर, ऐपियर्स टु हेव इन्ड्यूस्ड इवेन ए स्मालर नम्बर आफ इमिटेशन्स एण्ड दि टाइप इज फाउण्ड इवेन मोर रिजिडली फिक्स्ड बाई दि वर्क्स आव हर्ष एण्ड राजशेखर।' —(दासगुप्ता) हि० स० लिट०, पृष्ठ ४७१.

नाटिकाओ में नायक, नायिका उत्तम श्रेणी के, मंत्री, पुरोहित, सेनापति मध्यम श्रेणी के और विदूषक, सेवक सेविकाएँ आदि अधम श्रेणी के पात्र होते हैं।

**नायक**—शास्त्रकारों ने 4 प्रकार के नायकों को धीरोदात्त, धीरललित, धीरोद्धत और धीरप्रशान्त का विभेद किया है।<sup>१</sup> नाटिका का नायक प्रख्यात किन्तु धीरललित होना चाहिए।<sup>२</sup> जिससे कि वह शृंगाररस बहुल कैशिकी वृत्ति का निर्वह कर सके।

धीर ललित नायक निश्चिन्त अर्थात् राजकार्यादि चिन्तामुक्त, कोमल स्वभावी, नृत्य गीतादि कलाओं में आसक्त और सुखी होता है।<sup>३</sup>

संस्कृत नाटिकाओं में इस लक्षण की अपेक्षा नायक के चरित्र में एक और विशेषता का समावेश किया गया, वह है देवी नायिका से भयभीत रहना।<sup>४</sup>

धीरललित नायक के इन लक्षणों के परिप्रेक्ष्य में जब नाटिकाओं के नायकों पर दृष्टिपात करते हैं तो स्पष्टतः यह ज्ञात होता है कि प्रायः सभी नाटिकाओं के नायक इन लक्षणों से सम्यक् समन्वित हैं।

प्रियदर्शिका और रत्नावली का नायक वत्सराज धीरललित नायक की भूमिका का सफलता से निर्वह करता है। महाकवि हर्ष जो स्वयं राजा थे, नायक के रूप को भी वे दरबार से पृथक् नहीं ले जा सकते थे, अतएव उदयन स्वतः अपने राज्यभार को मंत्री पर समर्पित करना नहीं भूलता। उसका अपने मित्र विदूषक से स्पष्ट कथन है कि यह वसन्तोत्सव वस्तुतः मेरा ही है।<sup>५</sup>

यहाँ यद्यपि नायक वसन्त के समय में प्रद्योत पुत्री के साथ प्रणय क्रीड़ा के लिये प्रस्तुत हो रहा है किन्तु वह मंत्री को राज्यभार समर्पित कर, प्रजा की सुख सुविधा आदि की सम्यक् समीक्षा करके ही इस ललित भूमिका में आता है। अतः जिन व्यक्तियों का यह आक्षेप है कि वत्सराज भास के वत्सराज की अपेक्षा घटिया किस्म का है।<sup>६</sup> सर्वथा अविचारणीय है। नाटक और नाटिका के साम्बिधानिक स्वरूप में यदि अन्तर माना जाता है तो नायकों की प्रकृति में भी परिवर्तन मानना ही पड़ेगा। पूर्वतः यह कथन किया जा चुका है कि पात्र के आचरण व अभिनय का आधार इतिवृत्त होता है।

शास्त्रकारों ने धीरललित नायक के भी दक्षिण, धृष्ट, अनुकूल और शठ रूप चार भेद किये हैं।<sup>७</sup> इनके अनुसार वत्सराज उदयन कही दक्षिण तो कही धृष्ट और कही शठरूपता को प्राप्त होता है।

१ दश० २/३, सा० द० ३/३१

२ दश० ३/४४.

३ सा० द० ३/३४, दश० २/३

४ नेता तत्र प्रवर्तते देवी त्रासेन शक्तिः।

५ राज्य निजितशत्रु—मम पुनर्मन्ये महानुत्सवः।

६ (कीथ) स० ना०, पृष्ठ १७९ (हिन्दी अनुवाद)

७ सा० द० ३/३५.

—दश० ३/४८

—रत्ना० १/९.

आरम्भ में वासवदत्ता के प्रति अनुरागवान् होकर समान रूप से सागरिका के प्रति भी उसका वैसा ही अनुराग होने के कारण जहाँ दाक्षिण्य भाव स्पष्ट है<sup>१</sup> वही वासवदत्ता वेष में आत्महत्या के लिये समुत्सुक सागरिका को जब राजा लतापाश से मुक्त कर लाता है तो सागरिका के द्वारा राजा को अलोक प्रेम प्रदर्शन का आक्षेप लगाने पर राजा सागरिका को वासवदत्ता की अपेक्षा अधिक प्रेम करने का विश्वास दिलाता है<sup>२</sup> किन्तु वासवदत्ता के द्वारा यह प्रत्यक्ष सुन लेने पर भी राजा उसकी प्रसन्नता के लिये असत्य बोलता है 'कि मैंने तो इसे तुम्हारे वेश के कारण तुम्हें (वासवदत्ता) ही समझ कर ऐसा कहा था।'<sup>३</sup> अतः यहाँ उसका धृष्ट नायकत्व स्पष्ट हुआ है, किन्तु प्रेम में इस प्रकार का छल प्रपञ्च दोष नहीं माना जाता।

प्रियदर्शिका में नायक का स्त्रैण भाव अधिक स्पष्ट है। भ्रमरबाधा पर राजा सागरिका की रक्षा करता है किन्तु विदूषक के एक संकेत पर कि देवी की दासी इन्दीवरिका आ रही है, डरकर कदलीगृह में छिप जाता है। राजा के पास इतना भी साहस नहीं है कि वह देवी नायिका की चेटी का भी सामना कर सके।<sup>४</sup>

इससे यद्यपि नायक का हीन भाव व्यक्त होता है किन्तु देवी नायिका से भयभीत रहकर प्रणय-व्यापार में प्रवृत्त होने की नाटिका रुढ़ि का परिपालन भी हो रहा है।

धीरललित नायक प्रेम के लिये साहस का भी प्रदर्शन कर सकता है, प्रेम के लिये अपने प्राणों की बाजी भी लगा सकता है, रत्नावली में ऐन्द्रजालिक प्रदर्शन में अन्तपुर की आग में सागरिका के फँस जाने पर जब राजा उसे बचाने के लिये उद्यत होता है किन्तु विदूषक उसे मना करता हुआ कहता है—'वअस्स मा क्खु एव्व साहस करेहि' फिर भी राजा उसका निषेध कर कहता है—'धिडमूर्ख, सागरिका विपद्यते। किमद्यापि प्राणा धार्यन्ते।'<sup>५</sup>

स्पष्ट है कि यहाँ उदयन का धीरललित नायकत्व औचित्य की पराकाष्ठा पर पहुँच गया है। प्रेमी प्रेम के लिये अपने प्राणों के समर्पण से अधिक और क्या कर सकता है। प्रियदर्शिका में राजा की संगीतकला प्रियता का भी परिचय प्राप्त होता है।

ललित नायक, प्रकृति की रागात्मक वृत्ति का उपासक होता है, वत्सराज उदयन के जीवन में वह इस तरह व्याप्त है कि सागरिका और आरण्यका के वियोग में

१ रत्ना० १/२३, २५, २/९, १०.

२ रत्ना० ३/१८.

३ 'सत्यं त्वामेव मत्वा वेषसादृश्याद्विप्रलब्धा वयमिहागता ।'

—रत्ना०, पृष्ठ १२४.

४ प्रिय०, पृष्ठ ३०।

५ रत्ना०, पृष्ठ १५८।

उसके जीवन का आलम्बन भी प्रकृति है, उसके काम भावों की उद्दीपिका भी वही है। वह कभी बसन्त को, कभी चन्द्र को, और कभी लता-वृक्षों को उपालम्भ देकर मनोविनोद करता है जो धीरललित नायक का विलास और कर्म है।

कर्णसुन्दरी का नायक चालुक्य वशी राजा कर्ण निश्चय ही वत्सराज की अनुकृति का प्रयास है किन्तु उसमें वह लालित्यभाव नहीं उभर सका जो वत्सराज में है। विदूषक मुख से ही नायिका मिलन की सूचना पाकर वह इतना सन्तुष्ट हो जाता है कि रात्रि को शयन होने की कामना करता है।<sup>१</sup>

यहाँ नायक में दक्षिण धृष्ट और शठभावों का एकत्र सम्मिश्रण है। देवी नायिका के रुष्ट होने पर उसे पादपतन में भी सकोच नहीं होता।<sup>२</sup> होना भी नहीं चाहिए। प्रेम में यह सब कुछ उचित होता है। नायक इसीलिये तो लज्जा की स्तुति करता है—‘तद्भैलक्ष्य वयं स्तुम’।<sup>३</sup>

धीरललित होने के कारण नायक चित्र, काव्य और सगीतादि कलाओं में कुशल है। महाराजा कर्णदेव ने वृद्धावस्था में विवाह किया था, वह उनकी उत्कण्ठा और अतिशय आसक्ति का परिणाम था। इसीलिये आरम्भ में वह नायिका राजा को स्वप्नगत प्रतीत होती है किन्तु बाद में उपलब्ध हो जाने पर प्रत्यक्ष हो जाती है। स्पष्ट है कि स्वप्न में उसे देखकर आकृष्ट हो जाना, राजा के इसी अत्यासक्ति का प्रतिफलन है अतएव नाटिका का नायक साक्षात् त्रैलोक्यमल्ल कर्णदेव ही है। उसका यह कथन—

जनिमुपगता विश्वप्रख्यातनाम्नि कुले पुनः

प्रणयविशदा देवी भोक्तुं मया न हि पार्यते।

कथमवितथश्लाघ्यैरंगैरसावपि मुच्यतां

रचितकवचः पक्षे यस्या स्थित कुसुमायुधः॥<sup>४</sup>

इस तथ्य की पुष्टि करता है।

सच्चे प्रेमी की भूमिका में नायक का चरित्र अनेकश उभरा है। वह नायिका को प्राप्त करने के लिये क्या क्या कर सकता है, यह अग्रिम पद्यांश में स्पष्ट है—

स्थातुं सुशक्यमनले पतितुं कृपाण-

धारासु वा न तु जनं दयितं विमोक्तुम्॥<sup>५</sup>

१ कर्ण०, ३/९.

२ वही, पृष्ठ ४६।

३ वही, ३/३१.

४ वही, २/८.

५ कर्ण० २/९

इसी प्रकार नायिका की मोहावस्था में उसका स्पर्श करने पर वह सम्पूर्ण सुखो की अनुभूति का स्वतः कथन करता है<sup>१</sup> जो भावुक के चित्त में किसी अश तक अरुचिकर भी हो जाता है किन्तु नाट्यशास्त्र की यह पक्ति पढ़कर कि—‘देवा धीरोद्वृता ज्ञेया ललितास्तु नृपा स्मृता’<sup>२</sup> ऐसा प्रतीत होता है कि राजा का चरित्र ही धीरललित होता है, अतः वह थोड़े आनन्द में अधिक आनन्द और थोड़े दुःख में अधिक दुःख की अनुभूति करने लगता है, किन्तु विद्वत्शालभञ्जिका का नायक इन दोनों नायको की अपेक्षा अधिक दक्षिण है। नायिका के प्रति प्रेमभाव होने पर भी वह देवी के विषय में कहता है—‘आ शैशवात् प्रफुल्लप्रणया देवी कथं विस्मर्यते’<sup>३</sup> इतना ही नहीं वह देवी नायिका से प्रेम का विच्छेदन अनुचित मानता है क्योंकि उसके विचार में—

नो मालतीदामविमर्दयोग्य

न प्रेम नव्य सहतेऽन्तरायम्।

म्लानापि मोच्या न हि केसरस्रग्

देवी न खण्डा प्रणया कथंचित्॥<sup>४</sup>

इससे जहाँ नायक का देवी नायिका के प्रति आदरपूर्ण भाव व्यक्त होता है वही उसकी विलासी प्रवृत्ति का भी तब पता चलता है जबकि वह विभिन्न देशों की स्त्रियों के रग, आभूषण प्रियता और अलंकार विधि का स्वयं उल्लेख करता है। चूँकि नायक का चित्त लाट प्रदेश के राजा की कन्या में आसक्त है अतः वह उसे ही सर्वाधिक सौन्दर्यपूर्ण व कलात्मक बतलाता है।<sup>५</sup>

मनोविनोदी नायक अपने नर्मसखा विदूषक को अलीक विवाह विधि से विडम्बित करने की देवी नायिका की योजना का भी निषेध नहीं करता और स्पष्ट करता है कि ‘तज्जोषमास्महे। वर्धता परिहास-लता’<sup>६</sup> इससे नायक का चारित्रिक पतन नहीं अपितु ललित भाव ही अभिव्यक्त होता है। कर्णसुन्दरी की अपेक्षा इसमें नायक की प्रस्तुति अपेक्षाकृत अधिक सुन्दर है।

१ मग्न मृगाकसरसीव सुधानिधाने गर्भे निषण्णमिव पकजकैरवाणाम्।  
अय्यत्र यन्नविनिपीडितपारिजात निस्त्यन्दधौतमिव निर्वृतिमेति चेत ॥ —कर्ण० २/३८.

२ ना० शा० ३४/३८

३ विद्ध०, पृष्ठ ६६।

४ विद्ध०, ३/५.

५ लाटीचम्पकपिंजरेरवयवेदूर्वा-निभैः कुन्तलौ  
पूर्वा रत्नमयी बिभर्ति रचनामन्त्या तु मुक्तामयीम्।  
इत्थं द्वे अपि ते विलास-सदने देवस्य चेतोभूव  
प्राच्याः किन्तु नितान्तनिर्जितजगवल्लावण्यलाभोदय ॥

—विद्ध० ४/१४.

६ विद्ध०, पृष्ठ ३८।

उषारागोदया नाटिका मे नायक कुमार शठ<sup>१</sup> कोटि का धीरललित नायक है, वह न केवल उषा (नायिका) की याद मे विह्वल है अपितु उसे देवी नायिका के साथ दोलारोहण आदि क्रियाये भी अच्छी नहीं लगती और वह प्रकारान्तर से देवी के मन मे अरुचि उत्पन्न करता है, परिणामतः वह क्रुद्ध हो जाती है।<sup>२</sup> किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि नायक नाटिकारुढि के विपरीत देवी से भयातुर नहीं है। कामपूजन के समय देवी के द्वारा कुमार की हृद्गत विकलता का आभास कर चली जाने पर विदूषक जब यह कहता है कि 'उपकृत खलु देव्या' तो कुमार अपने हृदय की भीति भावना का सम्यक् प्रकाशन करता हुआ कहता है उसकी क्रोधपूर्ण आकृति की भावना करने पर मेरा हृदय विदीर्ण हो रहा है।<sup>३</sup>

प्रसिद्ध पौराणिक पात्र होने के कारण यद्यपि कुमार (अनिरुद्ध) नाटिका के नायक रूप मे किसी मानदण्ड की स्थापना मे समर्थ नहीं होता है। किन्तु एक प्रेमी व सरल भावुक चित्त नायक के रूप मे वह सफल रहा है।

अभी तक वर्णित समस्त नायकों की अपेक्षा चन्द्रकला का नायक चन्द्रवशीय सम्राट् चित्ररथदेव अपेक्षाकृत अधिक गम्भीर, व कुलीन पुरुष की मर्यादा की रक्षा करता है। नायिका के प्रति आसक्त होकर भी महारानी के प्रति सम्मान, नम्रता और स्नेही व्यवहार मे त्रुटि नहीं करता। यद्यपि बधेरे की उपस्थिति से वे अपने वीरभाव के प्रदर्शन हेतु देवी के मना करने पर भी उसे मारने जाते हैं किन्तु आगे उनका यह आदेश कि 'एक मृत बधेरे के शरीर मे बाण बीध कर यह घोषणा कर दी कि राजा ने व्याघ्र को मार दिया' निश्चय ही उसके पराक्रम का उपहासक बन जाता है।<sup>४</sup> यद्यपि प्रेम मे छल प्रपच, झूठ आदि सभी की उपयुक्तता स्वीकार्य है फिर भी यह कथन स्वयं राजा के मुख से कराकर कवि ने नायक की प्रतिष्ठा पर आघात किया है।

देवी नायिका के द्वारा उसके चन्द्रकला के मिलन मे बाधा डालने से जहाँ अनुराग और दृढ हुआ है वही उसके हृदय मे क्रोध का आविर्भाव भी स्वाभाविक था, पर नायक ने ऐसा नहीं किया। निरन्तर उसे समझाने, रिझाने और मनाने में ही अपना कल्याण मानता रहा, यह उसका देवी नायिका के प्रति भयभीत रहने का परिचायक है। अतः इनको वत्सराज या कालिदास के अग्निमित्र के समान दक्षिण ललित नायक की श्रेणी मे रखा जा सकता है।

१ सा० द०, ३/२७

२ 'अतोऽस्या दोलाधिरुदाशय प्रकारान्तरेण शिथिलयामि मा भूत्कालातिपातेन ममाति पात'  
—उषा०, पृष्ठ १६.

३ स्फुरदधरोष्ठ पुटान्त कुचित्त पद्मेक्षित देव्या ।

रोषारुणित कपोल भावयतो मे विदीर्यते हृदयम् ॥

—उषा०, २/२२.

४ 'वनपाल, तदिदानी भवतातरक्षुमेक मानीय इहैव विशिखजाल निभिन स्था पितवता  
घुष्यतामभितो महाराजेन निहत स्तरक्षुरिति ।'

—चन्द्र० पृष्ठ ३२

संस्कृत नाटिकाओं में मृगाकलेखा नाटिका का नायक मृगाक लेखा के वियोग में जहाँ सब कुछ छोड़ कर अपने अद्भुत प्रेम का परिचय प्रस्तुत करता है, वही वह नायिका के वियोग में श्मशानघाट पर शखपाल दानव से प्रिया को बचाने में धीरोदात्त नायक की भूमिका अदा करना भी जानता है। क्योंकि निहत्थे पर अस्त्र प्रहार नीति विरोधी होने के कारण पहले वह दानव को तलवार देता है और तब उससे युद्ध करता है।<sup>१</sup>

इस कर्म के कारण इसका नायक दुष्यन्त के समान धीरललित होकर भी धीरोदात्तता, प्राप्त करता है। छिपकर नायिका का विस्त्रम्भालाप श्रवण, चित्र से मनोविनोद, मदनलेख पढ़कर एवं प्राकृतिक उपादानों से मन को बहलाने की नायक क्रियाओं के जो आरम्भ श्रीहर्ष के वत्सराज या उससे भी पूर्व कालिदासादि के दुष्यन्तादि के समय से प्रचलित हुए थे, संस्कृत नाटिकाओं में वे यथावत् २०वीं शती तक भी विद्यमान हैं। पात्र चाहे कल्पित हो या पौराणिक सर्वत्र एक जैसी रुढ़ियों का प्रदर्शन किया गया और इसीलिये आधुनिक काल के प्रसिद्ध कवि मथुरादास ने भी कृष्ण को राधा के इंगित पर नृत्य करने वाला ही चित्रित किया।

पाश्चात्य समीक्षकों ने इसीलिये इन पात्रों को टाइप (Type) की सज़ा दी। परम्परा प्रथित नाटिकाओं में मनगढन्त के सिवा कुछ नवीन नहीं होता। यही कारण है कि उनके पात्र किसी स्थान का निर्धारण कर पाने में सर्वथा असमर्थ रहते हैं। इसीलिये तो एस० एन० दास गुप्ता ने लिखा—‘दे आल स्पीक दि सेम लेग्वेज एण्ड हैव दि सेम सेट आव सिचुएशन्स फीलिंग्स एण्ड आइडिआज।’<sup>२</sup>

**नायिका**—नाटिकाओं में दो नायिकाएँ होती हैं। गौण नायिका नायक की विवाहिता राजमहिषी और द्वितीय कन्या नायिका मुख्य होती है जिसकी प्राप्ति का उद्योग नायक का प्रमुख व्यापार होता है।

नायिकाओं के विभाजन सम्बन्धी अनेक विचार, प्रकार शास्त्रकारों की लेखनी से उद्भूत हुए हैं। साहित्यदर्पणकार ने नायिकाओं के ३४४ भेद किये हैं।<sup>३</sup> किन्तु यहाँ जिन नायिकाओं की सन्स्थिति है तदनुसार नायिका के तीन भेद स्वीया, अन्या और साधारण स्त्री ही ग्राह्य हैं।<sup>४</sup> नाट्यशास्त्र और नाट्यदर्पण में जो चतुर्थ भेद दिव्या नायिका का है,<sup>५</sup> वह यहाँ नाटिका प्रकृति में सर्वथा त्याज्य है।

१ ‘तदगीकुरु कृपाणम् नायमशस्त्रे पतति मदभुजा परिघप्रहारः।’

—मृगा० पृष्ठ ४५.

२ हि० सं० लिट०, पृष्ठ ४७१।

३ इति साष्टाविंशतिशतमुत्तममध्याधमस्वरूपेण।  
चतुरधिकाशीतियुत शतत्रय नायिकाभेदाः॥

—सा० द० ३/८७.

४ सा० द० ३/५६.

५ ना० द०, सू० २५५।



उपर्युक्त तीनों प्रकार की नायिकाएँ, मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा भेद से तीन प्रकार की हो सकती हैं<sup>१</sup> किन्तु प्रायः लक्षणकारों ने स्वीया को ही प्रधानता देकर उसी का बहुविध विवेचन किया है। दर्पणकार ने स्वीया के 13 भेद और अन्या के केवल दो भेद किये—परोढा और कन्या।<sup>२</sup>

चूँकि नाटिका में स्वीया और कन्या (परकीया) दो नायिकाएँ होती हैं अतः संक्षिप्ततः उनकी प्रकृति पर विचार अपेक्षित है।

स्वीया के मुग्धा मध्या और प्रगल्भा जो तीन भेद किये गये, उनके अनुसार नाटिकाओं में देवी मध्या कोटि की होती है क्योंकि मध्या को 'ईषत् प्रगल्भ वचना'<sup>३</sup> कहा गया है जो नाटिकाओं में दृष्टिगोचर होता ही है। इस मध्या को भी स्वभावानुसार धीरा, अधीरा और धीराधीरा भेद से त्रिविध बताया गया है।<sup>४</sup>

धीरा मध्या नायिका अपराधी प्रियतम को सपरिहास व्यंग्य वचनों से आहत करती है, अधीरा परुष-भाषण से और धीराधीरा रोदन से खिन्न करती है।<sup>५</sup> स्पष्ट है कि नाटिकाओं में प्रायः धीरा मध्या स्वीया नायिका ही देवी के रूप में चित्रित की गई है।

द्वितीय नायिका कन्या (परकीया) है। इसे अनूढा शब्द से भी अभिहित किया गया है। कन्या नायिका नवयौवना और सलज्जा होती है।<sup>६</sup>

नाट्यदर्पणकार ने इन नायिकाओं में युवावस्था के आंगिक व क्रियारूप धर्मों को अलंकारवद् उपकारक माना है।<sup>७</sup> इनमें तीन भाव, हाव, हेला, अगज अलंकार युवावस्था में स्वतः प्रादुर्भूत हो जाते हैं और वृद्धावस्था में स्वतः ही समाप्त हो जाते हैं। इनके अतिरिक्त विभ्रम, विलास, विच्छिन्ति आदि दस स्वाभाविक तथा शोभा, कान्ति आदि 7 अयत्नज अलंकार किन्तु पुरुषोपभोग के पश्चात् उत्पन्न होते हैं, इस प्रकार कुल 20 अलंकार स्त्रियों में होते हैं।

वस्तुतः ये सभी अलंकार मुख्य होते हुए भी वयोऽनुकूल केवल हाव, भाव, हेला ही हैं जो युवावस्था में स्वतः उद्भूत होते हैं और वृद्धावस्था में स्वतः ही समाप्त हो जाते हैं।

पूर्वतः यह स्पष्ट किया जा चुका है कि संस्कृत-नाटिकाओं में जिन दो प्रकार की नायिकाओं की सन्धि होती है, उनमें प्रथम किन्तु गौण नायिका 'देवी' जो

१ वही, सू० 258।

२ सा० द०, ३/६६

३ मध्या विचित्रसुरता प्ररुढस्मरयौवना।  
ईषत्प्रगल्भवचना मध्यमवीडिता मता॥

—सा० द० ३/५९.

४ सा० द०, ३/६१

५ वही, ३/६१-६२

६ कन्या त्वजातोपयमा सलज्जा नवयौवना।

—सा० द० ३/६७.

७ ना० द०, सू० २६९।

राजा की विवाहिता पत्नी, महारानी पद पर अभिषिक्त होने के कारण पदे पदे मानवती, मध्या प्रकृति की धीरा नायिका होती है तथा दूसरी नायिका मुग्धा प्रकृति की कन्या।

रत्नावली और प्रियदर्शिका में रानी वासवदत्ता राजा की पूर्ण हितचिन्तक, प्रेमातुर व दयालु होते हुए भी प्रभुत्व सम्पन्ना, स्वाभिमानिनी और कठोर भी है। उच्च कुलीन होने के कारण क्रुद्ध होने पर भी वह शीघ्र ही अपनी मुखमूद्रा में विकृति नहीं लाती जिससे सामान्यतः उसका क्रोध भाव स्पष्ट नहीं होता। क्रोधातुर देवी के चले जाने पर विदूषक के इस कथन कि 'अकाल की आँधी बीत गई' का प्रतिरोध करता हुआ राजा कहता है 'धिङ्मूर्ख कृत परितोषेण। यान्त्याऽऽभिजात्यान्निगूढे न लक्षितस्त्वया देव्या कोपानुबन्ध। भ्रूभगे०'<sup>१</sup> इससे आभिजात्य के कारण क्रोध की स्पष्टतः अभिव्यक्ति न होने का संकेत है।

विदूषक के द्वारा वासवदत्ता वेश में सागरिका को राजा से मिलाने की योजना का पता लग जाने पर देवी राजा के नर्मसचिव विदूषक और सागरिका को बन्धन में डालने के लिये तनिक भी नहीं हिचकती और न ही राजा से इस सम्बन्ध में किसी प्रकार का परामर्श ही करती है।<sup>२</sup>

कन्या नायिका सिंहलेश्वर पुत्री सागरिका उच्चकुलीना, अतिशय रूपवती, सलज्जा और निपुण है। जहाँ राजा एक बार ही उसे देखकर उसके प्रति आकृष्ट हो जाता है, वहीं वह कामपूजन में राजा को प्रथम दर्शन में साक्षात् कामदेव समझती है किन्तु वन्दीगण की स्तुति से जब यह ज्ञात हो जाता है कि यही वे राजा हैं जिनके लिये पिता ने मुझे समर्पित किया था, तभी वह उसके प्रति आसक्ति व अनुरागवती होती है। फलतः वहाँ दासी के रूप में रहने में भी वह गौरव का अनुभव करती है।<sup>३</sup>

नायक के प्रति उसका प्रणयभाव सर्वथा मर्यादित है, श्रद्धापूर्ण है। वह राजा से मिलते समय स्त्रीसुलभ लजा व सकोच का उसी प्रकार परित्याग नहीं करती जैसे कालिदास की शकुन्तला। सखी सुसगता के बहुत आग्रह पर वह उसे तर्जित करती है जिससे विहृत<sup>४</sup> नामक नायिकाओं के स्वाभाविक अलंकार की अभिव्यक्ति होती है। नायक में प्रगाढ़ प्रेम होते हुए भी वह उससे मिलने के लिये अपनी ओर से कोई प्रस्ताव या प्रयत्न नहीं करती, इतना ही नहीं सुसगता के द्वारा कदलीगृह में ले जाते समय विरोध करती है, तथा अतिशय लज्जालु बनी रहती है।

१ रत्ना०, पृष्ठ ८६।

२ वही, पृष्ठ १२६।

३ 'कथमयं स राजा उदयनो यस्याह तातेन दत्ता। तत्प्रेषणदूषितमपि मे जीवितमेतस्य दर्शनेनेदानीं बहुमतं सवृत्तम्।' —रत्ना०, पृष्ठ ३८.

४ 'विहृत जल्पकालेऽपि मौनं ह्रीं व्याजं चापलम्' —ना० द० सू० २७८.

राजा के प्रति प्रगाढ़ अनुराग होते हुए भी ईर्ष्यालु, व प्रेम बाधक रानी के प्रति किसी प्रकार के अनुचित कार्य या भाव से सर्वथा पराङ्मुख रहती है। उसकी गम्भीरता व विवशता का सुन्दर चित्र उसके इस कथन में स्पष्ट है कि—  
लुल्लहजणअणुराओ लज्जा गुरुई परव्वसो अप्पा।

पिअसहि विसम पेम्म मरण सरण ण वरमेक्कम् ॥<sup>१</sup>

प्रियदर्शिका में आरण्यका मुग्धा होते हुए भी रत्नावली की भाँति सरल नहीं है, उसे रानी की सेवा करना अच्छा नहीं लगता। क्योंकि उसे अपने उच्च राजवंश की अनुभूति रहती है।<sup>२</sup>

नायक को देखने के बाद दूती के द्वारा गृह-गमन का निवेदन करने पर वह शीतल जल में पैर के स्तम्भित हो जाने का बहाना करती है,<sup>३</sup> जिसका मूल उद्देश्य शकुन्तला की भाँति राजा के पुनर्दर्शन की लालसा है। अतः गति में विभ्रम या विशेषता होने के कारण विलास नामक स्वाभाविक अलंकार है।<sup>४</sup>

आरण्यका जहाँ सुशीला, रूपवती है वही वह संगीत कला में अत्यन्त निपुण भी है। 'तृतीय अंक के गर्भांक में किया गया वीणा-वादन उसकी कलाप्रियता का प्रमाण है।'<sup>५</sup>

नायक के प्रति गाढानुरागवती होने के कारण निराशा में वह विषपान से आत्महत्या का प्रयत्न करती है। इससे उसका राजविषयक उत्कट प्रेम व्यक्त होता है। स्पष्ट रूप से यदि कहा जाय तो हर्ष ने कालिदास के अनुकरण पर नायिका की सृष्टि की है। जो नाटिका की प्रकृति व स्वभाव के सर्वथा अनुकूल व स्वाभाविक है। प्रियदर्शिका मालविका की साक्षात् अनुकृति प्रतीत होती है।

विद्धशालभजिका नाटिका की नायिका लाटाधिपति चन्द्र वर्मा की अविवाहिता कन्या है जो पुरुष वेश में नायक राजा विद्याधरमल्ल के यहाँ भेज दी गई है। देवी नायिका को अन्त तक भी इस बात का पता नहीं चलता है कि यह स्त्री है।

देवी नायिका का मानवती और ईर्ष्यालु रूप इस नाटिका में उभर कर प्रत्यक्ष हुआ है। वह चण्डमहासेन की कन्या कुवलयमाला का अपने मामा के पुत्र मृगाक वर्मा (मृगाकावली) से विवाह कर राजा का उसके प्रति आकर्षण समाप्त कर देने का उपक्रम करती है।<sup>६</sup> वह राजा के नर्मसचिव विदूषक का

१ रत्ना० २/१.

२ प्रिय०, पृष्ठ २१।

३ प्रिय०, पृष्ठ ३१।

४ विलास प्रिय दृष्ट्यादौ चारुत्व गात्रकर्मणो ।'

—ना० ६०, सु० २७४

५ 'काचनमाले उपनय मे घोषवतीम्, यावदस्यास्तन्त्री समीक्षे ।'

—प्रिय०, पृष्ठ ५२.

६ विद्ध०, पृष्ठ ३४-३५।

पुरुष डमरुक से विवाह करा कर विदूषक के उपहास के साथ राजा का भी तिरस्कार करती है<sup>१</sup> क्योंकि राजा के मित्र का अपमान राजा का अपमान होता था।

प्रथम दो अंको में राजा से देवी या मृगाकावली का कोई मिलन या परस्पर बातचीत न होने से यद्यपि प्रत्यक्षत उनके चरित्रों का विकास नहीं हुआ है किन्तु दासी मुख से देवी की क्रूरता का पता लगता रहता है। वह स्वार्थिनी है, जब उसे यह पता लगता है कि उसकी सेविका मेखला की एक निश्चित तिथि पर मृत्यु हो जायेगी तो वह स्वयं चारायण (राजा के नर्मसचिव) से उसके प्राणदान की भिक्षा मागकर अपने आभिजात्य को पतित कर देती है। इतना ही नहीं इसके लिये वह राजा से भी कहती है कि उसकी दासी का इतना अधिक अपमान उचित नहीं है।<sup>३</sup>

नायिका मृगाकावली रूपवती और चतुर है। मंत्री के द्वारा उसकी आकृति अनेकत्र चित्रित करा देने पर वह उन्हें देखकर रात में स्वप्न देखता है। उठकर उनके बारे में विचार करता है। फिर मृगाकावली भी तो अपनी रूपमाधुरी का यत्र तत्र कन्दुक क्रीडा, दीर्घिका तट, मणिवेदी आदि पर दर्शन करा कर उसको आकृष्ट करती है। यद्यपि यहाँ स्पष्टतः उसका स्वार्थ प्रतीत होता है, क्योंकि उसके मन की भावना राजा को अपनी ओर आकृष्ट करने की प्रतीत होती है जो सहज धर्म नहीं है। अतः उसके मुग्धभाव का अपकर्ष हुआ है।

प्रथम बार मिलन के अवसर पर वह स्पष्टतः सखी से प्रश्न करती है कि क्या यही वह विद्याधर मल्ल है ? जिनकी लक्ष्मी और सरस्वती पत्नियाँ हैं ?<sup>४</sup>

इस मिलन में नायक यद्यपि कण्ठहार तो उसे पहना देता है किन्तु किसी प्रकार की भावाभिव्यक्ति नायिका की नहीं हो पाती। अतः स्पष्ट है कि देवी की उद्धत, ईर्ष्यात्मक भावनाओं के चित्रण के अतिरिक्त कवि नायिका के चरित्र का विकास करने में समर्थ नहीं हो सका, वह तो लोकोक्तियों और सूक्तियों का चयन करता रहा है।

कर्णसुन्दरी नाटिका में देवी नायिका मध्या प्रकृति की धीरा नायिका है। वह उच्चकुलीन और स्वाभिमानिनी है किन्तु पति के प्रतिकूल आचरण करना उसके वश की बात नहीं है। नारी सुलभ क्रोध उसमें भी है और वह पति के स्वप्न में अन्य स्त्री के विषय में किये गये प्रलाप को सुनकर समीप से चली जाती है किन्तु स्वतः ही अपनी त्रुटि पहचान लेती है और कहती है—‘आर्यपुत्र आयास्यते। अनुचितकारिणी भवामि।’<sup>५</sup>

१ वही, पृष्ठ ४०-४१।

२ वही, पृष्ठ ६८।

३ वही, पृष्ठ ७०।

४ विद्ध, पृष्ठ ८८।

५ कर्ण, पृष्ठ १६।

उसका स्वाभिमान इससे मरता नहीं और जब उसे पता लगता है कि राजा कर्णसुन्दरी पर आसक्त है तो वह इसका मजा चखा देने के लिये अपने भागिनेय को कर्णसुन्दरी के वेष में समर्पित कर ठगना चाहती है।<sup>१</sup> जैसे कि विद्धशालभजिका में देवी, मृगाकावली को पुरुष समझकर स्त्रीवेश में उसका विवाह राजा से कराकर उसका उपहास करने का उपक्रम करती है।<sup>२</sup>

जहाँ देवी नायिका का यह रूप है वही इसके विपरीत विद्याधरराज की पुत्री जो इसकी नायिका है। अत्यन्त कोमल हृदया, मुग्ध, सुन्दरी और लज्जालु है। वह अधीर भी है, क्योंकि प्रिय की प्राप्ति न होने पर वह रुदन करने लगती है।<sup>३</sup> काम-पीडित होकर लोक-लज्जा और देवी की परवाह न कर प्रियतम के पास पहुँच जाने की भावना व्यक्त करती है जो उसकी अधीरता की चरमस्थिति है।<sup>४</sup> फिर भी रत्नावली की अपेक्षा इसमें नायिका की उतनी मधुर स्थिति स्पष्ट नहीं हो सकी, उसका मूलकारण कवि की काव्यपक्ष प्रधानता है।

उषारागोदया नाटिका में देवी नायिका रुक्मवती उच्चकुलीन होने के कारण रत्नावली की वासवदत्ता की भाँति धीर, गम्भीर और स्वाभिमानिनी है। दोलारोहण और मदनोत्सव में कुमार की अन्यमनस्कता से वह उनसे किसी प्रकार का कथन नहीं करती और राजा को आराम करने की बात कह कर स्वयं चली जाती है।

यद्यपि रुक्मवती कुमार के उषाविषयक प्रेम से ईर्ष्यालु है किन्तु वह कुमार और उषा के प्रेम व्यापार को छिपकर न तो स्वयं देखने का प्रयत्न करती है और न ही अपनी सेविकाओं का जाल ही बिछाती है। उषा और अनिरुद्ध के विवाह कराने के लिये उसे न तो किसी प्रकार का सन्देश प्राप्त होता है और न रहस्योद्भेद जैसी घटना ही घटती है। फिर भी वह स्वयं ही उन दोनों का विवाह करा देती है, जिसका कारण यही प्रतीत होता है कि उसने कुमार और उषा के अतिशय प्रेम को देखकर ही ऐसा निर्णय लिया। नायिका उषा बाणराज की पुत्री है किन्तु उसे स्वाभिमान या अह जैसा कोई भाव नहीं है। वह अन्य नाटिकाओं की भाँति यहाँ दासी रूप में भी नहीं है। रूपवती, मुग्धा कन्या नायिका के रूप में वह नायक का वियोग सहन कर पाने में असमर्थ है। संकेतित समय पर वह व्याकुल होकर सखी से चित्र बनाकर दिखाने का अनुरोध करती है। स्वयं भी उस चित्र में सन्देश लिख देती है।<sup>५</sup> किन्तु सन्ध्या की उद्दीपक

१ वही, पृष्ठ ४९-५१।

२ विद्ध०, पृष्ठ ११०-११२।

३ 'किं एव रोदिदि'।

—विद्ध०, पृष्ठ 29.

४ जाने सखि स्मरशिखिज्वलिता जनस्य  
तस्य व्रजामि निकट परिभूय लज्जाम्।  
पञ्चाद्यथाभिरुचित विदधातु देवी  
किं तु सह विरहपावकतोऽपि वा स्यात्॥

—कर्ण०, २/३४.

५ उषा०, पृष्ठ ३२।

बेला में वह वियोग विह्वल हो मूर्च्छित हो जाती है। अतएव यहाँ मुग्धा नायिका के सत्य प्रेम की दशा में विलास नामक स्वाभाविक अलंकार है।

यहाँ नायिका चित्रलेखा के साथ सरलतया राजा के समक्ष चली जाती है।<sup>१</sup> वह रत्नावली की प्रियदर्शिका की भाँति सकोच नहीं करती और न ही मृगाकावली की भाँति अपने रूप को ही दिखाती फिरती है। भारतीय नारी की मर्यादा के आधार पर वह लज्जा विनय से युक्त है और अपने उपयुक्त पति के प्रति ही आसक्ति सम्पन्ना है। कुमार से मिलने पर वह केवल मन में 'अय स जन' कहकर आश्चर्य व्यक्त करती है और लज्जावश कुछ भी नहीं बोलती।

चन्द्रकला नाटिका में देवी पाण्ड्य नरेश की ज्येष्ठ पुत्री स्वाभिमानी, ईर्ष्यालु किन्तु राजा के प्रति अत्यन्त आदर रखने वाली है। स्वभाव से गम्भीर होते हुए भी वह प्रगल्भा कोटि में आती है। राजा सदैव उनसे भयभीत रहता है। विदूषक की असावधानी से चन्द्रकला के प्रति प्रियभाव का रहस्योद्भेद हो जाने पर तो वह कहता है कि 'अब मेरी चेतना ही लुप्त हो रही है।'<sup>२</sup> इससे देवी के प्रभुत्व की अभिव्यक्ति होती है। चन्द्रकला के लिये तो वह कहती है—'हन्जे, कालसप्पिणीकिर णीलमणिमालारुवेण वसदि त्ति को जाणादि।'<sup>३</sup> और वह निष्ठुर होकर विदूषक व चन्द्रकला दोनों का लतापाश से बंधन करा देती है।<sup>४</sup>

वधेरे को मारने के लिये उद्यत राजा को मना करती है यहाँ उसका स्त्रीत्व प्रबल हो उठा है। वधेरे को राजा ने मार दिया, यह समाचार सुनकर वह वीरपत्नी की भाँति राजा का अभिनन्दन करने को आकुल हो उठती है।<sup>५</sup>

वह रत्नावली की वासवदत्ता की सत्य अनुकृति है, नीतिज्ञ है, तभी तो चन्द्रकला को अपनी बहिन का ज्ञान होने पर राजा से विवाह भी स्वयं कर देती है।

आधुनिक युगीन नाटिकाकार मथुरादास ने वृषभानुजा में नाटिका रुढ़ि का उल्लंघन किया। यद्यपि कथानक योजना और वर्णन शैली से यह नाटिका कोटि का रूपक है किन्तु इसमें देवी नायिका की योजना का सर्वथा अभाव है।

राधा जो कृष्ण के अनुराग की आलम्बन है, वृषभानु की पुत्री है और रूपवती, कलानिपुण तथा लज्जालु है यद्यपि वृन्दाटवी में वह कृष्ण की वृन्दादेवी के द्वारा की गई प्रशंसा को सुनकर ही आती है किन्तु कृष्ण को देखकर उस पर अनुरक्त हो जाती है। वह कालिदास की शकुन्तला की भाँति राजा के

१ वही, पृष्ठ ३७।

२ चन्द्र०, पृष्ठ ६३।

३ वही, पृष्ठ 61।

४ वही, पृष्ठ 63।

५ वही, पृष्ठ 39-41।

दर्शनो के लिये लालायित रहती है, और कृष्ण के समीप से जाते समय हार के पतित नीलमणिको खोजने के बहाने रुक जाती है।

राधा, अपनी सखी के द्वारा किये गये प्रलापो को वक्रभणित मानकर वहाँ से चली जाने का भय उत्पन्न कर अपनी मुग्धता का परिचय देती है किन्तु कुछ समय पश्चात् वह स्वयं कामलेख लिखती है, वियोग की ज्वाला में जलती हुई उसके लिये मुरली की ध्वनि विष के समान प्रतीत होती है।<sup>१</sup>

मुग्धा नायिका का सबसे बड़ा गुण भोलापन होता है। कृष्ण के पास किसी चित्र को देखकर बेचारी राधा किसी अन्य स्त्री का चित्र समझ लेती है। वह कुपित हो जाती है किन्तु वस्तुस्थिति ज्ञात होने पर कि यह तो मेरा ही चित्र है वह अत्यन्त दुखी होती है कि बिना कारण ही उसने प्रियतम को इतनी देर दुःखी किया। यही द्वितीय नायिका का क्षणिक आभास प्राप्त होता है।

इस प्रकार नाटिका साहित्य में प्रायः सर्वत्र द्विविध नायिकाओं का अनुकरणात्मक चित्रण किया गया है। कमलिनी कलहस, मलयजाकल्याणम्, चन्द्रप्रभा, मृगाकलेखा, नवमालिका आदि सभी में इसी प्रकार देवी और कन्या नायिकाओं का शास्त्रीय पद्धति पर चित्रण करने का प्रयत्न है। किन्तु पारिजात मन्जरी और कमलिनी कलहस में नायिकाओं की प्राप्ति सर्वथा नवीन ढंग से होने के कारण उनकी पृथक् स्थिति है फिर भी यह घटनात्मक वैचित्र्य है। नायक नायिकाओं का चरित्र प्रायशः रत्नावली आदि को आदर्श बनाकर ही चित्रित किया गया है।

### राजा के सहायक पात्र.

**विदूषक**—संस्कृत रूपको में विदूषक का महत्वपूर्ण स्थान है। वह नायक की नर्मकार्यों में सहायता ही नहीं करता अपनी हास्यात्मक क्रियाओं से रहस्य का उद्भेद भी करता है, व नाट्य को नीरस व अरुचिकर होने से बचाता भी है। दर्पणकार ने इसे श्रृंगार सहायको में गिना है।<sup>२</sup>

इसके नाम कार्य आदि के विषय में साहित्य दर्पणकार ने लिखा कि विदूषक का नाम कुसुम व बसन्त आदि ऋतुओं के नाम पर होता है तथा वह अपने कार्य, शरीराकृति, वेष व भाषा के द्वारा हसाने वाला, कलहप्रेमी प्रकृति का होता है।<sup>३</sup>

नायक के उत्तम, मध्यम और अधम सहायको में यह मध्यम सहायक होता है।<sup>४</sup>

१ सयोगेऽमृतसकाशो वियोगे विषसन्निभः ।  
नादोऽयं सखि हेतुर्मे जीवने मरणेऽपि वा ॥

—वृष०, ४/११.

२ सा० द० ३/४०.

३ कुसुमवसन्ताद्याभिधः कर्मवपुर्वेषभाषाद्यैः ।  
हास्यकरः कलहरतिर्विदूषकः स्यात्स्वकर्मज्ञः ॥

—सा० द०, ३/४२.

४ सा० द०, ३/४६

संस्कृत नाटिकाएँ शृंगार प्रधान कैशिकी वृत्ति में ललित इतिवृत्तात्मक होती हैं। नायक धीरललित विलासी एवं प्रेमासक्त होता है, अतः प्रेमकार्य में उसकी सहायता करने वाले-पात्र विदूषक का होना स्वतः ही अनिवार्य हो जाता है। फलतः एक परम्परागत पात्र के रूप में इसका सभी नाटिकाओं में प्रयोग होता है।

शास्त्रकारों ने यद्यपि विदूषक का बहुश विवेचन किया है। जैसे—भरत के अनुसार विदूषक द्विज जाति का, विकृत रूप वाला होता है। वह कभी शूद्र जाति का नहीं हो सकता। इसकी आखें बड़ी-बड़ी, रक्तवर्ण वाली, दाँत भी बड़े-बड़े और पेटू तथा मधुरप्रिय होता है।

नाट्यदर्पणकार ने खल्वाट, दन्तुर, कुब्ज तथा विकृताननत्वादि आंगिक विकारों तथा आकाश विलोकन, अश्लील, व निरर्थक भाषण आदि के द्वारा हास्योत्पादक पात्र की विदूषक सजा दी है।<sup>१</sup>

नाट्यदर्पण में दिव्य, नृप, अमात्य और ब्राह्मण, इन चार प्रकार के नायकों के चार ही प्रकार के विदूषकों का भी निर्देश है। ये हैं क्रमशः लिंगी, द्विज, राजजीवी और शिष्य।<sup>२</sup>

विदूषक यद्यपि ब्राह्मण होता है किन्तु शास्त्रीय मर्यादा के अनुसार वह संस्कृत नहीं बोलता। भरत ने प्राच्य प्राकृत के प्रयोग का विधान किया है।<sup>३</sup> सागर नन्दी ने भी अपने ग्रन्थ में इसी भाव को व्यक्त किया है।<sup>४</sup>

विदूषक के कुछ कार्य नाटिकाओं में इस प्रकार के देखने को मिलते हैं जो विद्वत्तापूर्ण होते हुए भी मूर्खतापूर्ण ही कहे जा सकते हैं क्योंकि उनसे कभी-कभी ऐसी परिस्थितियाँ आ जाती हैं जिससे नायक सकट में फँस जाता है। यद्यपि इससे कौतूहल की उत्पत्ति होती है।

इसका दूसरा कार्य प्रायः दासी, विशेषतः महादेवी की दासी से लड़ना झगड़ना व गाली गलौच करना भी नाटिकाओं में वर्णित किया गया है।

नायक को नायिका से मिलाने के लिये गुप्त योजनाएँ तो बनाता ही है, राजा की मनोवृत्ति का ध्यान रख कर उचित प्रकृति वर्णन भी करता है। राजा के हितसाधन में स्वयं बन्धन में भी बध जाता है।

१ हास्य चास्यागनेपथ्य वचो विकारात् त्रिधा । तत्रागहास्य खलति-खण्ड-दन्तुर-विकृताननत्वादिना । नेपथ्य हास्यमत्यायताऽम्बरत्वोल्लोकिता विलोकिता गमनादिना । वचोहास्यमयसम्बद्धानर्थकाश्लीलभाषणादिना भवति ।

—ना० द०, पृष्ठ ३७६

२ स्निग्धा धीरोद्धतादीना यथौचित्य वियोगिनाम् ।

लिंगी द्विजो राजजीवी शिष्यश्चैते विदूषकाः ।

—ना० द० (सू०) २५२

३ प्राच्या विदूषकादीनाम् ।

—ना० शा० १८/३८.

४ शौरसेनीमथंप्राच्याभवन्ती कर्हिचित् पठेत् ।

एता एव वणिक् श्रेष्ठ बालकाश्च विदूषकाः ॥

—ना० ल०



नाटिकाओ में इसे भोजन भट्ट और भीरु प्रकृति का चित्रित किया गया है। वह रानी से ही नहीं उसकी सेविकाओं से भी डरता है। कभी-कभी उसका स्वाभिमान भी प्रकट हुआ जहाँ वह अपने अपमान का बदला लेता है।

विदूषक का जहाँ उपर्युक्त मनोरंजक रूप है, वहीं वह विदग्ध और शास्त्र पारंगत भी होता है। चरणध्वनि से स्त्रियों का ज्ञान, गन्ध सूँघकर मार्गान्वेषण, उपासना से फल प्राप्ति, दुष्पन्न के उपाय आदि का उसे भली प्रकार ज्ञान होता है। अतः विदूषक एक असाधारण पात्र होता है। विशेषतः नाटिकाओं में।

अनेक नाटिकाओं में विदूषक का नाम शास्त्रीय पद्धति पर नहीं रखा गया है।

श्रीहर्ष की नाटिकाओं में कम से कम एक तिहाई भाग (कथन) विदूषक का ही है। वह प्रणयी नायक का वफादार सेवक, हितचिन्तक मित्र, कामगुरु और सुन्दर मनोरंजन करने वाला सखा है। वासवदत्ता की सेविकाओं को 'गर्भदासी' शब्द से ही सदैव तिरस्कृत करता है। सारिका का जो चतुर्वेदग्राही ब्राह्मण की सज्ञा देकर तत्कालीन समाज की वैदिक संस्कृति और साहित्य के प्रति अनास्था का भी संकेत करता है।

राजशेखर की नाटिका में नारायण नामक राजा का नर्मसचिव विदूषक है जो आरम्भ से ही अपनी विदग्धता का प्रकाश करता है। स्वप्न देखकर उठे हुए राजा के विषय में वह कहता है राजा को मध्य में टोकना पड़ेगा क्योंकि 'आम्र की पृष्ठग्रन्थि बिना दबाए रस नहीं निकालती'।<sup>१</sup>

वह अनेक हास्य, वाग्व्यवहार करता है किन्तु महारानी के द्वारा अलीक विवाह से अपमान अनुभव करता है और इसका बदला लेने के लिये दृढ संकल्प करता है तथा मेखला को अपनी जघाओं के बीच से बिना निकाले सन्तोष की सास नहीं लेता। यद्यपि वह राजा के प्रति पूर्णतः वफादार है। कर्णसुन्दरी में वह नायक की योजना में ही व्यस्त रहता है। अनेकत्र वह नायक के उदात्त वर्णन से इतना प्रभावित होता है कि स्वयं भी कवि के समान काव्य का पाठ करता है।<sup>२</sup>

उषारागोदया में कुमार का मित्र गिरिवर विदूषक की भूमिका में आता है किन्तु वह किसी भी महारानी की दासी से किसी प्रकार का हास परिहास नहीं करता। वह एक शिष्ट और सभ्य पुरुष की भाँति व्यवहार करता हुआ यदाकदा राजा के समक्ष मूर्खता का प्रकाश कर जसामान्य का मनोरंजन करता है, किन्तु राजा उसे मूर्ख कह कर झिड़क देता है।

राजा की एक उक्ति पर जब वह दही भात की बात कहता है तो नायिका की सखी चित्रलेखा कुछ व्यंग्य वचन कहती है जिससे वह अपमान का अनुभव कर बाहर चला जाता है।<sup>३</sup>

१ विद्वत्, पृष्ठ १।

२ कर्णो, 1/49-50; 2/12, 15, 18, 26; 3/22, 27.

३ उषा, पृष्ठ 38 (अवमानितोऽस्मि तावत् कथं तिष्ठामि)

कविराज विश्वनाथ की नाटिका चन्द्रकला में विदूषक का नाम रसालक है। यह नायक का प्रिय, विश्वासपात्र मित्र, नर्म सचिव और सहायक है। यद्यपि वह देवी और उसकी दासियों से भयभीत रहता है किन्तु वह उन दासियों पर अपना शासन भी चलाता है। अपनी मूर्खता के कारण वह देवी के समक्ष चन्द्रकला की अगूठी पहनता है जिससे रानी उसे पहचानकर अत्यन्त क्रुद्ध हो जाती है और राजा के लिए महान् सकट खड़ा हो जाता है।<sup>१</sup>

वह राजा का परम हितकर भी है। नायिका से एकान्त मिलन कराने के लिए वह स्वयं बघेरे का रूप धारण करके आता है।<sup>२</sup> विदूषक विदग्ध पुरुष है। वह चन्द्रकला के सन्ताप का हेतु राजा है, इसकी पुष्टि के लिए कहता है—‘न खलु कुसुमित सहकार’ वर्जयित्वा चन्द्रिकाया अन्यत प्रकार’।<sup>३</sup>

विदूषक का नाम पुष्पलता या ऋतु आदि पर होना चाहिए, तदनुसार यहाँ उसका नाम रसालक उचित है।

वृषभानुजा के विदूषक का नाम प्रियालाप है जो शास्त्रीय दृष्टि से ऋतु आदि के अनुकूल नहीं है किन्तु तो भी उसका नाम उसकी प्रकृति के अनुकूल सर्वथा उचित है। अन्य नाटिकाओं के समान ही इसमें भी वह नर्मसखा के रूप में कृष्ण का सहायक है और अपनी विचित्र हास्यास्पद वाक्यावली का प्रयोग कर मनोरंजन करता है। अन्य सभी नाटिकाओं में भी विदूषक का इसी प्रकार महत्वपूर्ण पात्र के रूप में चित्रण किया गया है जो कथाबन्ध को आगे बढ़ाने में, कहीं द्वन्द्व उपस्थापित करने में और कहीं नीरसता से बचाने में काम आता है। यह एक अपरित्याज्य पात्र के रूप में प्रयुक्त हुआ है।

**मन्त्री—**

राजा के अन्य सहायकों में प्रमुख स्थान मन्त्री का है। वह राजकार्य की चिन्ता के साथ मुख्यतः राजा के व्यक्तिगत हित की बात पर अधिक ध्यान रखता है। कहीं किसी स्त्री के विवाह से राजा का भाग्योदय हो सकता है, तो वह उसकी प्राप्ति के लिए छलबल आदि के प्रयोग में भी नहीं हिचकता।

रत्नावली में यौगन्धरायण राजा के चक्रवर्तित्व लाभ के लिए रत्नावली को प्राप्त करने हेतु वसवदत्ता की मृत्यु की झूठी अफवाह फैलाकर उसे प्राप्त करने का प्रयत्न करता है तथा राजा की अनुरागवृद्धि के लिए उसे अन्तपुर में परिचारिका रूप में रख देता है और अवसर आने पर इन्द्रजाल का प्रदर्शन कर उसकी महत्ता का प्रकाश कर सबको आश्चर्य में डाल देता है तथा रानी के द्वारा ही उसका विवाह करवाता है जिससे रानी फिर कभी उससे ईर्ष्या न कर सके।

१ चन्द्र०, पृष्ठ ४२।

२ वही, पृष्ठ ३२

३ वही, पृष्ठ ३४।

श्रीहर्ष ने अपनी दूसरी नाटिका प्रियदर्शिका में यह कार्य कचुकी के द्वारा कराया है किन्तु वह यौगन्धरायण की प्रतिभा और विवेक का पात्रानुकूल न तो प्रकाश ही कर सका और नहीं उसे करना चाहिए था क्योंकि कचुकी तो मुख्यतः अन्तपुर का ही पात्र माना गया है।

विद्वशालभजिका में भागुरायण मन्त्री पद पर है वह यौगन्धरायण के समान ही कार्य करता है। अपने स्वामी विद्याधर मल्ल के चक्रवर्तित्व लाभ के लिए लाटाधिपति की कन्या मृगाकावली को जिसे पुरुषवेश में रखा गया था, ले आता है।

कर्णसुन्दरी में समत्कर राजा के चक्रवर्तित्व की कामना से नायिका को मिलाने की योजना करता है और चारों ओर सैनिक भेजकर उसे प्राप्त कर लेता है।

उषारागोदया में इस प्रकार का कोई प्रयोजन तो नहीं किन्तु उद्धव मन्त्री का कार्य करते दिखाई दे रहे हैं क्योंकि वे कुमार को बाणासुर के यहाँ से मुक्ति दिलाने के पश्चात् उसका उषा बाणासुर कन्या से विवाह कराना चाहते हैं। यहाँ नारद ने भी इस कार्य में सहयोग किया है। यद्यपि ये दोनों ही मन्त्री नहीं हैं फिर भी दोनों वही कार्य करते हैं जो अन्य नाटिकाओं में मन्त्री।

चन्द्रकला नाटिका में इस प्रयोजन को बदल दिया गया। यहाँ सुबुद्धि नामक मन्त्री चन्द्रकला को इसलिए प्राप्त कराता है क्योंकि उसका जिसके साथ विवाह होगा उसे स्वयं लक्ष्मी प्रकट होकर वरदान देगी। इस प्रकार अपने स्वामी के भाग्योदय को ध्यान में रखकर ही मन्त्री ने ऐसा किया।

वृषभानुजा नाटिका में मथुरादास ने मन्त्री पद का कार्य सर्वप्रथम स्त्री जाति को सौंपा। वृन्दा देवी कृष्ण व राधा को परस्पर मिलाने के लिये एक दूसरे से एक दूसरे की प्रशंसा करती है और दोनों को आकृष्ट कराती है।

मन्त्री के अतिरिक्त राजा के सहायक पात्र सेनापति, कचुकी, दूत और वनपाल आदि हैं जिनकी कोई प्रमुख भूमिका नाटिकाओं में नहीं होती।

### नायिका के सहायक पात्र

(1) संस्कृत नाटिकाओं में जिस प्रकार नायक का सहायक विदूषक होता है, उसी प्रकार नायिकाओं की सहायिकाएँ चेटिया होती हैं। कन्या नायिका की सहायिका की अपेक्षा देवी की सहायिकाएँ अनेक चेटिया होती हैं, वे न केवल बलवती और प्रवीण होती हैं अपितु अत्यन्त क्रूर भी होती हैं।

महारानी की एक विश्वासपात्र दासी गुप्तचर के रूप में नायक व नायिका की प्रणयलीलाओं का तथा विदूषक की सहायता का समाचार, प्राप्त करने के लिये निरन्तर प्रयत्नशील रहती है और विदूषक आदि के वाक्यों में चतुरता से सन्देह आदि उत्पन्न कर देती है। वे स्थान, आभूषण आदि की विशेषताओं से भिन्न होती है और संकेत स्थलों से भलीभाँति परिचय रखती है जिससे अपराधियों को रगे हाथ पकड़ सके।

इन सहायिकाओं के नाम भी प्रायः काम, ऋतु, लता आदि पर होते हैं। ये विदूषक की भाँति अधम श्रेणी की पात्र होती हैं अतएव प्राकृत भाषा का प्रयोग करती हैं।

रानी व नायिका की दासियों में परस्पर ईर्ष्या रहती है किन्तु महारानी के आदेश का सभी पालन करती है। इस प्रकार संस्कृत नाटिकाओं के पात्र केवल कल्पित ही नहीं दैनन्दिन जगत के सजीव पात्र होते हैं। विशेषतः राजदरबारों के वे स्वकालीन समाज की स्थिति का सम्यक् प्रतिनिधित्व करते हैं यद्यपि वे एक दूसरी नाटिका के पात्रों की हबहू अनुकृति प्रतीत होते हैं।

उनके वाक्य प्रयोग में शास्त्रीय औचित्य के साथ-साथ लौकिक सगति भी होती है। अतः वे उस वर्ग के प्रतीक के रूप में पूर्णतः सफल हैं।

### (स) कवि की नाट्य प्रतिभा

आचार्य भरत ने नाट्यकार की परिभाषा करते हुए लिखा अर्थात् पिछले अध्यायों में बताए हुए सात्विक भावों को जो व्यक्ति पात्रों में प्रतिष्ठित करता है वह नाट्यकार कहलाता है।

यस्याद्यथोपदिष्टात् तांश्च भावोश्च सत्त्व सयुक्तान्।  
भूमिविकल्पो नयति च नाट्यकार संज्ञितस्तस्मात्॥<sup>१</sup>

नाट्यकार इस उत्तरदायित्व का तभी निर्वाह कर सकता है जबकि वह मानवमात्र की सभी साधारण, असाधारण परिस्थितियों, वाग्व्यवहारों, चेष्टाओं और रहन सहन की पद्धतियों से पूर्ण जानकारी रखता हो। इतना ही नहीं उसे भूत व वर्तमान इतिहास, भूगोल, प्रकृति व पशु-पक्षियों के आकार, व्यवहार और वाणी का भी ज्ञान होना अनिवार्य है अन्यथा वह भरत के “त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्य भावानुकीर्तनम्<sup>२</sup> नानाभावोपसम्पन्न नानावस्थान्तरात्मकम्, लोकवृत्तानुकरण नाट्यमेतन्मया कृतम्॥<sup>३</sup>” इत्यादि निर्देशों का पालन नहीं कर सकेगा। इसलिए नाट्यकार को इतिहास, शास्त्र, शिल्प, पुराण, लोकाचार, समाजविज्ञान और मानसार आदि का पूर्ण ज्ञान प्राप्त करना चाहिए। तभी वह नाट्यरचना में समर्थ हो सकता है, नाट्य प्रतिभा प्राप्त कर सकता है।

नाट्यकार की इस शास्त्रीय प्रतिभा के साथ यह भी अपेक्षित है कि वह कल्पनाशील, भावुक और सहृदय हो, क्योंकि नाट्य का मूल उद्देश्य अभिनेयता के माध्यम से पाठक या दर्शक को रसचर्चणा की स्थिति में ले जाना है। उसे आनन्द सागर में डुबोना है। नाट्य से दुखी, परिश्रमी का परिश्रम, और दोनों का शोक दूर होकर विश्रान्ति प्राप्त होती है।<sup>४</sup> यह तभी संभव है जब नाट्यकार यह जानता हो कि

१ ना. शा ३५।७७ (गो.ओ.सी. बड़ोदा), निर्णय सागर प्रेस से प्रकाशित नाट्यशास्त्र में यह श्लोक पैतृसर्वे अध्याय की ३१ वीं संख्या पर इस प्रकार लिखा है

यस्याद्यथोपदिष्टात् सा स्वभावाद्य सत्त्व युक्तान्  
भूमिविकल्पं यति च नाट्यकार कीर्तितस्तस्मात्॥

२ हि. ना. शा १।१०७.

३ वही १।११२.

४ दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम्।  
विश्रान्तिं जनन काले नाट्यमेतद् भविष्यति॥

हि. ना. शा. १।११५.

कौन सी घटना, कैसे पात्र से, किस ढंग से व कब रंगपीठ पर प्रस्तुत की जाय। रंगपीठ पर प्रस्तुतीकरण के लिए दृश्यविधान, लोकरुचि, अभिनय प्रकार, संगीत-योजना और रंगमचीय व्यवस्था का सम्यक् अवबोध अपेक्षित है।

अभिनव भरत ने इन्हीं तत्वों को दृष्टिगत करते हुए लिखा कि—  
इतिहास और संगीतकला, भाषा-अभिनय का जो ज्ञाता  
लोक-वृत्ति मर्म-ग्राही नाट्यकार वह बन पाता।<sup>१</sup>

इसमें सन्देह नहीं कि कवि की अपेक्षा नाट्यकार को अधिक सावधानी बरतनी पड़ती है। उसे अधिक विद्वान् व लोकाचार से पूर्ण अभिज्ञ होना पड़ता है। तृप्ता अनेकों की इच्छाओं को एक साथ ही एक क्षण में तृप्त करना पड़ता है।<sup>२</sup> आचार्य भरत ने नाट्य को समस्त ज्ञान का आगार कहा है।

नाट्यकार ही समाज का वह प्राणी है जो सामाजिक बुराइयों को हास्य, अनुकरण और निर्देशों से जनसामान्य के समक्ष प्रस्तुत करने में सकोच नहीं करता। जनसामान्य भी उससे शिक्षा प्राप्त करता है, असन्तोष या घृणा नहीं करता।

नाट्यकार के इन उत्तरदायित्वों और नाट्यरूप को ध्यान में रख कर कलात्मक दृष्टि से जब विचार करते हैं तो निम्न तत्त्व ऐसे हैं जो नाट्यकार को अपनी शक्ति, प्रतिभा व विवेक से सजाने पड़ते हैं। दूसरे शब्दों में ये ही नाट्य के मुख्य तत्व हैं

### (अ) इतिवृत्त व कथावस्तु

कवि अपनी स्वेच्छा से सामाजिक परिस्थितियों और कल्पित भावों के अनुरूप ऐतिहासिक, पौराणिक, आख्यात अथवा काल्पनिक इतिवृत्त का चयन करता है। उसे इस बात पर विशेष ध्यान देना होता है कि वह जिस इतिवृत्त का चयन कर रहा है वह जनसामान्य को आकर्षित करने वाला है? उससे बाल, वृद्ध स्त्री और युवा समान आनन्द का अनुभव कर सकते हैं? कहीं वह सामाजिक मूल्यों और नैतिक भावों का पतन तो नहीं करता? आदि।

इस प्रकार के इतिवृत्त (मूलकथानक) का चयन करने के पश्चात् कवि पुन अपनी प्रतिभा का नियोग कर उसके विकास कार्य में सलग्न होता है। इसके लिये वह युगधर्म, सामाजिक रुचि और सघर्षपूर्ण परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में अवान्तर कथाओं की योजना, मूलवृत्त में परिवर्तन, परिवर्द्धन व काट-छाट करता है।

संस्कृत नाटिकाओं का इतिवृत्त प्रकरणवत् कविकल्पना प्रसूत होना चाहिए<sup>४</sup> किन्तु इस नियम का अक्षरशः अन्धवत् पालन समीचीन नहीं कहा जा सकता। यही कारण है कि हर्ष ने प्रख्यात रुद्रचन्द्रदेव व हस्तिमल्ल ने पौराणिक और

१ अभि. ना. शा., पृष्ठ १०१

२ नाट्य भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधायेक समाराधनम्  
(कालिदास) मालविका. १।४

३ न तज्ज्ञान न तच्छिल्प न सा विद्या न सा कला  
नासौ योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्नुद्दिश्यते ॥

४ तत्र वस्तु प्रकरणात्  
नाटिका क्लृप्तवृत्ता स्यात्

हि. ना. शा १।११६.

—दश. ३।४३,

—सा द. ६।२६९.

मदनबाल सरस्वती तथा बिल्हण ने ऐतिहासिक सस्पर्श करते हुए इतिवृत्त का चयन किया।

### (ब) घटना संयोजन एवं दृश्यविधान

संस्कृत नाट्यकार का उद्देश्य मुख्यतः अपनी भावनाओं को दृश्य बनाकर दर्शक को अनुभूत कराना है। तदर्थ उसका यह कर्तव्य है कि वह कथावस्तु में घटनाओं एवं दृश्यों का इस प्रकार विन्यास करे, जो औचित्यपूर्ण एवं सरल हो। इसके लिये उसे यह ध्यान में रखना है कि कोई भी दृश्य बहुत देर तक एक ही रूप में न चलता रहे और घटनाएँ भी इस प्रकार की हों जो उत्तरोत्तर कुतूहल की सृष्टि कर सकें। विष्कम्भक, प्रवेशक आदि अर्थोपक्षेपकों की योजना अल्प एवं संक्षिप्त हो।

दृश्य विधान में भी यह ध्यान देना चाहिए कि कोई भी दृश्य ऐसा न हो जिससे कि दूसरे दृश्य की आयोजना में विलम्बता हो। यद्यपि संस्कृत नाट्यकारों ने समय, स्थान आदि की सीमाओं में सकोच नहीं किया है। किन्तु नाटिकाकार इस विषय में सचेष्ट हैं। श्रीहर्ष ने रत्नावली का सारा कथानक अन्तःपुर एवं उसके उद्यान में ही केन्द्रित रखा। समय की दृष्टि से भी इसका क्षेत्र सीमित है। बसन्त ऋतु में किसी दिन सन्ध्या से कुछ समय पूर्व ही नाटिका का आरम्भ हुआ होगा, क्योंकि अंक की समाप्ति के समय वैतालिकों द्वारा सन्ध्या समय की सूचना दी जाती है।<sup>१</sup> इस अंक में अधिकाधिक २ घण्टे की कथा है।

दूसरे अंक की कथा दूसरे दिन की है या एक दो दिनों बाद की क्योंकि उसमें सागरिका की कामपीड़ा, कृशता आदि का वर्णन है।<sup>२</sup> तृतीय अंक की घटना उसके दूसरे दिन की है जिसमें राजा की कामपीड़ा एवं नायिका से मिलने आदि के उपक्रम हैं। सम्पूर्ण अंक में एक ही दिन के कुछ घण्टों का ही वृत्त है जो सन्ध्या के समय का ही प्रतीत होता है। चतुर्थ अंक उसके अगले दिन की घटना है। इस प्रकार कुल ४.५ दिनों की ही घटना नाटिका में वर्णित है। इसी प्रकार अन्य नाटिकाकारों ने भी प्रयत्न किया है। अतः नाटिकाकारों के विषय में यह आक्षेप नहीं किया जा सकता कि उन्होंने समय या स्थान का ध्यान नहीं रखा।

### (स) पात्र योजना

भारतीय नाट्यकारों ने पात्रों को कथा के अनुरूप ढालने का प्रयत्न किया है, और रसाभिव्यक्ति में उन्हें कहीं भी बाधक नहीं समझा। कथावृत्त का निर्वाहक पात्र होता है अतः उसकी इतिवृत्तानुमूलकता अवश्यभावी है। विलियम आचार्य महोदय के अनुसार कार्यरूप घटनाओं की स्थिति चरित्र के लिए होनी चाहिए, जब यह सम्बन्ध उल्टा हो जाता है, नाटक विचित्रतापूर्ण खिलौना कहा जा सकता है सजीव कला की वस्तु नहीं।<sup>३</sup> वस्तुतः चरित्र का स्वरूप कथावस्तु की क्रियात्मकता के मध्य ही प्रस्फुटित होता है। कथावस्तु को आधार मानकर नायक के धीरोदात्तादि भेद एवं गुण निर्धारित किए गये।

१ रत्ना. १। २३-२४

२ वही २। १३-१४

३ ना. क., पृष्ठ ३९ पर उद्धृत।

पाश्चात्य आलोचको ने सस्कृत नाटको के पात्रो को प्रकार (टाईप) श्रेणी में रखकर रूढ़ि निर्वाहक मात्र ही माना है जिसे अन्धभक्त भारतीयो ने भी स्वीकार कर लिया।<sup>१</sup> वस्तुतः यह बात स्वीकरणीय नहीं। भारतीय नाट्य आदर्शप्रधान है, उनके पात्र दर्शको के सुखात्मक आनन्द की चिर प्रतिस्थापना करते हैं। पाश्चात्य त्रासदी के समान द्रन्द्वात्मक या दुखात्मक क्षणिक आवेग मात्र ही प्रस्तुत करने में इतिश्री नहीं मानते हैं।

सस्कृत नाटिकाओ में यद्यपि कुछ सीमा तक नायकादि पुरुष पात्रो को प्रकार रूप प्रदान किया गया। सभी नाटिकाओ में समान रूप से उसका कामीरूप, राज्यकर्म निरपेक्ष, बिलासी और देवी नायिका के प्रति भीरु चित्रित किया गया, किन्तु यह दोष नहीं क्योंकि यहाँ भी उसे इतिवृत्त के अनुकूल ही चित्रित करना श्रेयस्कर समझा गया।

#### (द) रस योजना

सस्कृत कवियो ने रसाभिव्यक्ति को नाट्य का प्रतिपाद्य माना। शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीमत्स, अद्भुत, इन आठ रसो को ही नाट्य रस की मान्यता दी गई।<sup>२</sup> भरत ने शान्तरस का भी उल्लेख किया किन्तु उसे नाट्यरस से पृथक् ही रखा<sup>३</sup> किन्तु परवर्ती काल में शान्त को भी नाट्य रस की मान्यता मिल गई क्योंकि अश्वघोष, हर्ष आदिको ने शान्त को अगीरस बना कर बुद्धचरित और नागानन्द आदि नाटको की रचना की। इस प्रकार सस्कृत नाट्य में ९ रसों की स्थिति होती है। इनकी चर्चणा दर्शक की भावना शक्ति और अभिनेता के अभिनय पर आश्रित रहती है। किन्तु विभावानुभावादि की सही स्थिति घटना में उपस्थित करना कवि की सफलता के आधीन है। जितना उच्चकोटि का कवि होगा उसका काव्य उतना ही अधिक रसाभिव्यजक होगा।

सस्कृत नाटिका लेखको में हर्ष, राजशेखर, विश्वनाथ आदि अनेको को यह सौभाग्य प्राप्त है कि वे रसव्यजकता के श्रेष्ठ कलाकार सिद्ध हुए हैं। नाटिका शृंगार रस प्रधान नाट्य विधा है। सभी नाटिकाकारो चाहे वे ७वीं शती के हर्ष हो या १९वीं शती के गोपालकृष्ण सभी ने अविकल रूप में शृंगार रस की अभिव्यजना में पूर्ण सफलता प्राप्त की है।

#### (य) भाषा

सस्कृत नाट्य तत्वो में यद्यपि इसकी गणना नहीं की गई किन्तु भाषा और भाव का आधारधेय सम्बन्ध होने के कारण महत्वपूर्ण स्थान है। सस्कृत रूपक

१ दि कोनवेन्सनली फिक्स्ड टाइप्स आव करेक्टर्स विकम ओनली डिस फिगर्स शैडो थ्रो ए वोग मिस्ट आव लक्ज़ूरिएण्ट पोएट्री। देअर आर व्यूटिफुल लेडीज़, .. दे आर डिस्क्रिमिनेटेड बाई नेम्स बट नाट बाई करेक्टर।

(दास गुप्ता) हि. स. लिट., पृ ४४६

२ शृंगारहास्य करुण रौद्र वीर भयानका  
वीमत्साद्भुतसङ्गो चैत्यष्टौ नाट्ये रसा स्मृता ॥

ना शा ६। १६

३ ना शा ६। ८३-८७

ही ऐसी नाट्य कृतिया हैं जिनमें पात्रानुकूल भाषा के प्रयोग प्राप्त होते हैं। उत्तम श्रेणी व कभी-कभी मध्यम श्रेणी के पात्र सस्कृत का,<sup>१</sup> स्त्रिया तथा निम्न श्रेणी प्रायः मध्यम श्रेणी के भी पात्र प्राकृत भाषा का प्रयोग करते हैं। प्राकृत के भी शौरसैनी, महाराष्ट्री और मागधी तीन प्रमुख भेद हैं।<sup>२</sup> नायिका, विदूषक आदि शौरसैनी का प्रयोग करते हैं। प्राकृत पद्य प्रायशः महाराष्ट्री में होते हैं।<sup>३</sup> निम्न श्रेणी के पात्र मागधी, अर्धमागधी या प्राच्या आदि का प्रयोग करते हैं।

भाषा के इस प्रकार के विभाजन का कारण सामाजिक स्थिति है। पढ़े लिखे उच्चकुलीनो की भाषा सस्कृत थी जबकि अनपढ़ और निम्न श्रेणी के पात्रों तथा स्त्रियों की भाषा प्राकृत थी। इसी आधार पर सभी रूपक विधाओं में प्रयोग किया गया। सस्कृत नाटिकाकारों ने भी इसका तत्परता से पालन कर अपनी प्रतिभा का वैभव प्रदर्शित किया है।

आज यद्यपि प्राकृत प्रयोग सर्वथा व्यर्थ है। उसके समझने वाले ही उपलब्ध नहीं, फिर भी सस्कृत नाट्यकारों की प्रतिभा का यह प्रतीक है कि उन्होंने इस प्रकार के प्रयोग किये हैं।

### (र) अभिनय

नाट्य का एक प्रमुख तत्व अभिनय होते हुए भी वह कवि का धर्म नहीं अभिनेता का धर्म है। आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक अभिनयों में कवि प्रायः वाचिक अभिनय के लिए भाषा का प्रयोग करता है, शेष सभी के लिए रंग निर्देश करता है। आंगिक और सात्विक अभिनयों के प्रयोग योग्य भाषा एवं शैली की योजना नाटिकाकारों की सफलता है।

इन नाट्यतत्वों के परिप्रेक्ष्य में किसी नाट्यकार को श्रेष्ठ, प्रतिभाशाली या महान् का विरुद्ध मिल जाता है तो किसी को साधारण या अप्रतिभाशाली का अपयश। नाट्य प्रतिभा की दृष्टि से उन सभी तत्वों का सम्यक् प्रयोग ज्ञान जिसे होता है वही प्रतिभावान् नाट्यकार माना जाता है। अभिनव नाट्यशास्त्रकार ने नाट्यकार को आदर्शवादी, सम्भावनावामी, वस्तुवादी और भाग्यवादी इन चार श्रेणियों में विभक्त किया है।<sup>४</sup>

अपने प्रधान पात्र में गुणों को खोजकर उसकी प्रशंसा करने वाले आदर्शवादी कवि कहलाते हैं ये कवि प्राचीन और नवीन दोनों प्रकार के हैं, किन्तु प्राचीनतावादी नवीन परिस्थितियों को और नवीन प्राचीन परिस्थितियों को स्वीकार नहीं करते।

सस्कृत नाट्यकार प्राचीनता में विश्वास करते हुए आदर्श के पक्षपाती हैं अवश्य किन्तु वे पात्र के अवगुणों को अनदेखा नहीं करते और अवसर पाते ही उस का विरोध करते हैं। कालिदास ने तो स्पष्ट कहा है—

१ ना शा. १७। ३१

२ वही १७। ३५-३६

३ वही, सप्तम अध्याय।

४ आदर्श सम्भावनावस्तु भाग्यवादिनो नाट्यकारा



पुराणामित्येव न साधु सर्वं, न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम  
सन्त परीक्ष्यान्यतरद्भजन्ते मूढः परप्रत्ययनेय बुद्धिः ॥<sup>१</sup>

इससे यह स्पष्ट है कि संस्कृत नाट्यकार समय और परिस्थिति के अनुसार नाट्य शास्त्रीय नियमों में परिवर्तन के पक्षपाती रहे हैं। वे भाग्यवाद को मानते थे पर कट्टर भाग्यवादी नहीं थे। भट्टनारायण कर्ण के शब्दों में कहता है—

‘भाग्यायत्तं कुले जन्म मदायत्तं तु पौरुषम्’<sup>२</sup>

यहां भाग्य और पुरुषार्थ को एक मंच पर समन्वित कर दिया गया है।

अभिनव नाट्यशास्त्रकार ने स्वभाव के आधार पर पुनः नाट्यकारों को गम्भीर और अगम्भीर रूप दो भेदों में विभक्त करने का श्रम किया है जो संस्कृत नाट्यकारों के पक्ष में अविचारणीय है। वे जिस विषय को अपनी लेखनी का विषय बनाते हैं वही गम्भीर हो जाता है।

अभी तक कवि प्रतिभा के सम्बन्ध में नाट्य तत्वों के आधार पर जो व्याख्या की गई उसे पुनरीक्षित करते हुए नाट्य प्रतिभा पर विचार करना आवश्यक है। वस्तुतः जब कभी हम किसी कवि के सम्बन्ध में उसका नाट्य वैशिष्ट्य कलात्मक वैशिष्ट्य, शास्त्रीय विवेचना आदि के नाम से जो कुछ पढ़ते हैं वहां भरत आदि नाट्यशास्त्रीय नियमों की ही विवेचना उपलब्ध होती है। जिस नाट्यकार ने जितनी अधिक सीमा तक इनका पालन किया है उसको उतना ही श्रेष्ठ कवि माना गया है।

यद्यपि दो एक रसपेशल कालिदास आदि कवि इस सीमा से पृथक् हैं फिर भी प्रायः नाट्यकारों की प्रतिभा का निकष शास्त्रीय सिद्धान्त ही है। संस्कृत नाट्यकारों के विषय में तो यह अधिकांशतः सत्य भी है।

श्रीहर्ष की रत्नावली को कलात्मक दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ नाटिका की मान्यता दी गई क्योंकि इसमें प्रायः वे सभी नियम अपनाए गए हैं जो नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में प्रतिपादित हैं। राजशेखर, बिल्हण, विश्वनाथ आदि ने भी हर्ष की इस पद्धति की आलोचना नहीं की, उपेक्षा भी नहीं की अपितु उनका अनुसरण करते हुए स्वयं भी नवीन नाटिकाओं की सृष्टि कर गए, किन्तु शास्त्रीय नियमों की अपेक्षा इन्होंने यथार्थ और लौकिक पक्ष को प्रधानता दी है।

अतः नाट्य प्रतिभा में विशेषतः नाटिका लेखन में वही कवि श्रेष्ठ और प्रतिभा सम्पन्न है जो नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का पालन अधिकाधिक कर सका है और सघटना, रस पेशलता तथा व्यावहारिकता के साथ उनका उचित संयोजन कर सका है।

नाटिकाकारों में एक दो कवियों को छोड़ प्रायः सभी ने परम्परावादी होते हुए भी इन नियमों का औचित्यपूर्ण निर्वाह किया है अतः उनका प्रातिभ वैभव उनकी कीर्तिपताका को अमर बनाने में पूर्ण समर्थ है।

१ मालविका. १। २.

२ वेणीसंहार, ३। ३७

## सामाजिक एवं राजनैतिक समीक्षा

(अ) सामाजिक एवं राजनैतिक समीक्षा

(ब) धर्म एवं दर्शन

(स) आमोद प्रमोद

(द) रूढिया एवं परम्पराएँ

संस्कृत नाटिका साहित्य के प्रणयन का मूल उद्देश्य जनसामान्य का मनोरंजन करना है। अनेक नाटिकाओं में यह उल्लेख है कि इनका अभिनय देवयात्राओं<sup>१</sup>, मदनोत्सवों<sup>२</sup> एवं राजदरबारों<sup>३</sup> में हुआ था, अतः इससे इसकी पुष्टि होती है कि इन नाटिकाओं का उद्देश्य मात्र मनोरंजन था। अन्यथा देव यात्राओं में श्रृंगार एवं प्रधान इन नाटिकाओं के अभिनय का क्या औचित्य है।

ये सभी नाटिकाएँ प्रायः एक जैसे कथानक पर आधारित हैं अतएव इनका समाज भी सामान्यतः एक सा ही है। राजाओं की विलासी वृत्ति और परिचारिकाओं द्वारा राजारानियों की सेवा सुश्रूषा, मानो इतने में ही सारा समाज क्रियाशील है। तदितर राजकार्य, नगर स्थिति, देश, धर्म की व्यवस्था आदि की ओर कवियों ने अपना ध्यान ही नहीं दिया। यत्र तत्र राजा की विजय सूचनाओं से उनकी राजनीतिक स्थिति का किंचित् उन्मेष होता है। फिर भी पात्रों के वाग्व्यवहारों एवं स्त्रियों के वर्णनो से तात्कालिकी सामाजिक स्थिति पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है।

सामान्यतः सभी नाटिकाओं में वर्णित सामाजिक व्यवस्था तीन वर्गों में विभक्त थी। प्रथम—राजमहलो का विलासी वर्ग, द्वितीय—राजमहलो के परिचारक एवं तृतीय—जनसामान्य। विलासी वर्ग में भी पुरुष और स्त्री दोनों की पृथक्

१ कर्णसुन्दरी, मृगाक-लेखा।

२ रत्नावली, प्रियदर्शिका, विद्धशालमजिका।

३ कमलिनी कलहस।

व्यवस्था, पृथक् सेवक वर्ग, एव पृथक् क्रियाकलाप होने के कारण दोनों के सर्वथा दो वर्ग अलग अलग माने जा सकते हैं। परिचारको में भी इसी प्रकार रानी की सेविकाओं एव राजा के सेवक-सेविकाओं के दो वर्ग थे।

नाटिकाओं में वर्णित राजाओं का जीवन सर्वथा असामाजिक, कामुक एव मात्र अन्तपुर के लिये ही था। जो एक परकीया (कन्या) नायिका के प्रति अत्यासक्त, कामी एव पदे पदे महारानी से शकालु रहने वाली प्रकृति का व्यक्ति होता है।

पुरुष वर्ग में आभिजात्य पुरुषों को अनेक स्त्रियों से विवाह करने की, अन्तपुर में विभिन्न स्थानों की सुन्दरी किन्तु अविवाहित युवतियों को रखने की एव उनके लिये संगीत-नृत्य आदि की शिक्षा देने की व्यवस्था करने का अधिकार था।

स्त्रियाँ विवाह के पश्चात् ही सम्मान की भागी होती थी। कन्याएँ विवाह से पूर्व ही युवक के प्रति प्रेमातुर होकर उससे गन्धर्व विवाह भी कर लेती थी।

बाह्यणों का समाज में स्थान गिर गया था। प्रायशः वे राजा के हसोड मित्र बन जाते थे। उनका रूप मुख्यतः भोजन भट्ट का था, एव चोटी व ब्रह्मसूत्र उनके उपहास के साधन होते थे।

वर्णव्यवस्था व आश्रम व्यवस्था का कोई स्पष्ट विवरण नहीं मिलता। यत्र तत्र वेदपाठी ब्राह्मणों का उल्लेख है किन्तु वे अनास्था के विषय ही बने रहे हैं।

समाज में अन्धविश्वास अत्यधिक था, मन्त्र तन्त्र में विश्वास, इन्द्रजाल की माया, महात्माओं द्वारा असमय में ही वसन्त ऋतु को प्रकट कर देना या किसी लता के पुष्पों को किसी दूसरी लता में खिला देने आदि के अनेक उदाहरण इसकी पुष्टि करते हैं।

समाज के निम्नस्तरीय सेवक वर्ग में परस्पर हास परिहास, अपशब्दों का प्रयोग, तथा एक दूसरे को धोखा देने की भावना रहती थी।

सामाजिक दृष्टि से अमात्य वर्ग को सम्मानित स्थान प्राप्त था जो राजा की राज्य व्यवस्था का संचालन एव राजाओं की उन्नति के विविध उपायों का चिन्तन करता हुआ ही प्रायः प्रस्तुत किया गया है।

विशिष्ट स्त्रियों के विवाह से राजा को चक्रवर्तित्व की प्राप्ति या लक्ष्मी का प्रकट होकर वरदान देने जैसी मान्यताओं से जहाँ एक ओर राजकन्याओं का महत्व प्रतिपादित होता है वहीं दूसरी ओर राजाओं की विलासिता व किसी अविवाहित कन्या के प्रति आकर्षण रूपी दोष का ढकना रूप प्रयोजन भी सिद्ध होता है।

इस प्रकार नाटिकाओं की सामान्य सामाजिक व्यवस्था का संक्षेप में परिज्ञान कर लेने के पश्चात् प्रमुख नाटिकाओं में वर्णित सामाजिक स्थिति का संक्षेपेण विचार करना नितान्त अपेक्षित है जिससे विवेचन की वास्तविकता पर प्रकाश पड़ सके।

### रत्नावली एव प्रियदर्शिका—

एक ही कवि महाराजा हर्षवर्धन की कृतिया होने एव एक ही इतिवृत्त पर आधारित होने के कारण इन दोनों नाटिकाओं की सामाजिक स्थिति प्रायः एक जैसी ही है।

श्री हर्ष ऐसे काल में हुए थे जो ब्राह्मण धर्म का पतन काल था, वर्णाश्रम धर्म की मर्यादा समाप्त हो रही थी, तथा जो बौद्ध धर्म का उत्थान काल था। चीनी यात्री ह्वेनत्सांग ने अपने भारत वर्ष के 8 वर्ष 635 ई० से 643 ई० तक हर्ष के राज्य में बिताये थे, उसने लिखा है कि शिव, सूर्य और बुद्ध के प्रति समान आदर भाव रखने पर भी हर्ष का जीवन के अन्तिम भाग में बौद्ध धर्म के प्रति झुकाव अधिक हो गया था।

श्री हर्ष द्वारा प्रतिपादित समाज को 4 वर्गों में विभक्त किया जा सकता है, प्रथम विलासी राजवर्ग, द्वितीय सेवक वर्ग, तृतीय अमात्य एव वीर पुरुष वर्ग तथा चतुर्थ जनसामान्य।

प्रथम विलासी राजवर्ग के अन्तर्गत मुख्यतः राजा एव रानी ही आती है। ये दोनों स्वच्छन्द प्रकृति एव स्वतन्त्र क्रियाओं के व्यक्ति थे। राजा की दिनचर्या में बहुत अधिक भाग अन्तःपुर, राजोद्यान एव विहार स्थलों में व्यतीत होता था। राजकार्य का सम्पूर्ण उत्तरदायित्व मन्त्री पर ही रहता था।<sup>१</sup>

राजाओं के राजमहल अत्यन्त भव्य एव समृद्धि के प्रतीक थे, जिनमें सोपानों तक में मणियों की पच्चीकारी होती थी। उसके विहार के लिए वर्षा, ग्रीष्म आदि ऋतुओं में अलग अलग भवन बनाये जाते थे। जिनको शीतगृह, माधवी मण्डप, कदली गृह आदि नामों से कहा जाता था, जहाँ राजा अनेक प्रकार की प्रणय क्रीड़ाएँ करता था।

राजा एव रानी दोनों के परिचारक वर्ग, सर्वथा स्वतन्त्र थे। सारिका, बन्दर आदि को पालने की रुचि भी थी। सारिकाएँ अत्यन्त शिक्षित होती थीं। सागरिका के सम्पूर्ण वृत्तान्त को सारिका अक्षरशः राजा के समक्ष कथन कर देती है।<sup>२</sup>

राजा एव रानी दोनों ही समान रूप से संगीत की शिक्षा ग्रहण करते थे। प्रियदर्शिका के द्वारा बजाई गई वीणा के लय व ताल का राजा को अच्छा ज्ञान है।<sup>३</sup> तभी तो वह उनका नाम ले-लेकर प्रशंसा करता है।

राजाओं की विलासिता का इतना निम्नस्तरीय चित्रण हर्ष ने किया है कि जो उन्हें असामाजिकता के कगार पर लाकर खड़ा कर देता है। उदाहरणार्थ राजा उदयन रत्नावली में सागरिका को और प्रियदर्शिका में आरण्यका को देखकर आकृष्ट होने के बाद जब उससे मिलता है और इस रहस्य का रानी को पता

१ 'राज्य' निर्जितशत्रु योग्यसचिवे न्यस्त समस्तो भर.

—रत्न० १/९

२ रत्ना०, पृष्ठ ६०, ६२।

३ प्रिय०, ३५१०,

चलता है तो वह कुपित होती है, वहाँ राजा पैरो पर गिरकर क्षमायाचना करता है<sup>१</sup> किन्तु उस पर भी रानी का क्रोध शान्त नहीं होता और वह सागरिका, आरण्यका व राजा के सहयोगी विदूषक को बन्धन में डलवा देती है।<sup>२</sup> बेचारा राजा निरीह, शक्तिहीन एव बेवश पुरुष की भाँति रानी को प्रसन्न करने का ही उपाय सोचता है<sup>३</sup> जो उसकी विलासिता का नग्न चित्र प्रस्तुत कर देते हैं।

राजाओं को अनेक विवाह करने की अनुमति यद्यपि थी किन्तु रानी की स्वीकृति से ही। क्योंकि राजा का सागरिका से विवाह से पूर्व प्रेम करने में विदूषक की सहायता को रानी की परिचारिका काचनमाला ने दुर्नय शब्द की सज़ा देकर नीति विरोधी बताया है।<sup>४</sup>

विलासी राजवर्ग में स्त्रियों का पुरुषों की अपेक्षा अधिक शक्तिशाली रूप चित्रित किया गया है यह उनके कार्यों से स्पष्ट है। ये कामदेव की पूजा में विश्वास व लतावृक्षादि में स्त्रीपुरुषवद् व्यवहार करने वाली होती हैं। इनकी अपनी परिचारिकाएँ होती हैं जो रानी के सकेत पर राजा की हर प्रणय भावना पर दृष्टि रखती हैं और राजा की सभी प्रणय क्रीडाओं एव गुप्त व्यापारों की सूचना महारानी को देती हैं। इतना ही नहीं अपने नियोजक की समस्त सुख-सुविधा का पूरा पूरा ध्यान रखना भी इनका कर्तव्य है।

राजवर्ग में राजकन्या जो नाटिकाओं की मुख्य नायिका होती हैं, सर्वथा राजा के प्रति अनुरागवती ही चित्रित की गई हैं, अपनी एक परिचारिका सखी के अतिरिक्त यदि किसी से उसका वाग्व्यवहार होता है तो वह केवल राजा से, अन्य किसी से उसे कोई प्रयोजन नहीं।

परिचारक वर्ग में भी दो श्रेणियाँ थी, एक अन्तरंग दूसरा सामान्य। राजा का मित्र विदूषक और रानी की एक दासी काचनमाला उनके अन्तरंग सेवक सेविका हैं। अन्य सभी परिचारक इनकी भी आज्ञाओं का उसी प्रकार पालन करते हैं जिस प्रकार स्वामी, स्वामिनी का।

रानी और राजा के परिचारक वर्ग में परस्पर ईर्ष्या रहती थी। विदूषक रानी की सेविकाओं को दुष्टदासी, दास्या पुत्रि आदि शब्दों से तथा रानी की परिचारिकाएँ विदूषक को हताश, दुष्ट आदि वचनों से अपमानित करती थीं। अतः वे परस्पर अपशब्दों का प्रयोग करते थे, यह ज्ञात होता है।

सेवक वर्ग स्वामी का वफादार सहायक है जो उनके दुःख सुख से दुःखी एव सुखी होते हैं।<sup>५</sup> अपनी स्वामिनी के प्रति अत्यन्त भावाविष्ट होकर मनोरमा

१ रत्ना० ३।१४।

२ रत्ना०, पृष्ठ १२६, प्रिय०, पृष्ठ ६७।

३ प्रिय०, ४।१।

४ "हदास अणुभव दाव अत्तणो दुण्णअस्य फल।  
(हताश, अनुभव तावदात्मनो दुर्नयस्य फलम्)

५ काचनमाला—मित्रि, एव न्विदम् । किं पुन साहसिकाना पुरुषाणा न सभाव्यते ।

अन्योक्ति के माध्यम से राजा को अभिनव रसास्वादलम्पट की सज़ा देने में<sup>१</sup> भी सकोच नहीं करती।

रत्नावली और प्रियदर्शिका दोनों ही नाटिकाओं में मन्त्री अमात्य को महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है। राजा उदयन के चक्रवर्तित्व के लिए यौगन्धरायण रत्नावली को प्राप्त कराने हेतु वासवदत्ता के लावाणक में जल जाने का मिथ्या प्रवाद फैलाता है, तथा सिंहलेश्वर से किसी प्रकार रत्नावली को सागरिका के रूप में प्राप्त कर गुप्त रूप से अन्तपुर में रखवा देता है।<sup>२</sup>

कचुकी यद्यपि अन्तपुर का प्रधान व्यवस्थापक होता था, किन्तु प्रियदर्शिका में वही राजा की शुभकामना से आरण्यका को मिलाने की व्यवस्था करता है।

सिद्ध महात्माओं के प्रति लोगों की भक्ति और आदर भाव था। वे उनके कार्यों व वचनों पर विश्वास करते थे। रत्नावली में रत्नावली से विवाह करने पर चक्रवर्तित्व की प्राप्ति का कथन,<sup>३</sup> बिना ऋतु के ही महात्माओं का लताओं में पुष्पादि उत्पन्न करना, एवं राजा के द्वारा मन्त्रप्रयोग से आरण्यका का विषवेग दूर कर देना<sup>४</sup> आदि इसके प्रमाण हैं। विजय की सूचना मिलने आदि शुभ कार्यों पर गुरुओं व ब्राह्मणों की पूजा की जाती थी तथा सभी बन्धनगत व्यक्तियों को मुक्त कर दिया जाता था।<sup>५</sup>

सेनापतियों के आगमन पर उनका सत्कार किया जाता था, राजा उनके बैठने के लिए आसन आदि की व्यवस्था करता है।<sup>७</sup> स्वयं उठकर उनका आलिङ्गन भी करता है।

जनसामान्य में राजा के प्रति आदर भाव था। समाज में वेश्याओं को भी महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था, वे राजा के द्वारा आयोजित सभी समारोहों में बराबर भाग लेती थीं, तथा होलिकोत्सव में एक दूसरे के केसरचूर्ण को मलकर व रंग खेलकर आनन्द मनाती थी।<sup>८</sup>

स्त्रीपुरुष दोनों ही मदिरापान करते थे और मत्त होकर इन उत्सवों में भाग लेते थे। यह बात विदूषक के इस वर्णन से विदित होती है जहाँ वह राजा को मदन महोत्सव में क्रीडारत नागरिकों का दर्शन कराता हुआ मधुपान से मत्त प्रकृतिवाली स्त्रियों का वर्णन करता है।<sup>९</sup>

१ प्रिय०, पृष्ठ ४०

२ रत्ना०, पृष्ठ १०

३ वही, १।७।

४ वही, पृष्ठ ४२, ५४।

५ प्रिय०, पृष्ठ ९२।

६ प्रिय०, पृष्ठ ८५।

७ राजा-(आसन निर्दिश्य) रुमण्वन्। इत आस्यताम्।

विजयसेन स्थायिताम्०।

८ रत्ना०, पृष्ठ १६।

९ वही, पृष्ठ १८ (१/१३)

स्त्री समाज में व्रत, उपवास,<sup>१</sup> वृक्ष पूजा<sup>२</sup> यदि प्रचलित थी तो पुरुष समाज में मन्त्र तन्त्र में विश्वास<sup>३</sup> एवं भूत-प्रेतों के प्रति आस्था<sup>४</sup> भी थी।

समाज में चुगल खोरो की निन्दा की जाती थी। विदूषक सारिका कथन के प्रकरण में कहता है-तत्तिष्ठ मुहूर्तं यावदेतेन पिशुनजनहृदयकुटिलेन दण्डकाष्ठेन परिपक्वमिव कपित्थफलमस्माद्रकुलपादपादाहृत्य भूमौ त्वा पातयिष्यामि।<sup>५</sup>

इस प्रकार पिशुन हृदय को कुटिल दण्ड के समान बताकर उनकी निन्दा की गई है। विदूषक एक स्थान पर यज्ञोपवीत की शपथ लेता है,<sup>६</sup> सारिका को चतुर्वेदी ब्राह्मण की सज्ञा देता है,<sup>७</sup> और षड्वेदज्ञ ब्राह्मणों में अपना महत्व बतलाता है।<sup>८</sup> इन कथनों से स्पष्ट है कि उस समय वेदों, वेदपाठियों और ब्राह्मणों का समाज में बहुत महत्व नहीं था। क्योंकि यज्ञोपवीत की शपथ लेने से ब्राह्मणों की पतनावस्था का, सारिका को चतुर्वेदी ब्राह्मण की भाँति कुरकुराने के कथन से वेदपाठियों की अज्ञानता एवं षड्वेदज्ञ कहने से वेदों की संख्या आदि का भी ज्ञान न होना आदि भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति है। जो तत्कालीन वेदों एवं वैदिक संस्कृति के पतन की स्थिति का स्पष्ट परिचायक है। भरत वाक्य से भी इस बात पर प्रकाश पड़ता है क्योंकि उनमें ब्राह्मणों के विधिपूर्वक यज्ञ करने एवं दुर्जनो व दुष्ट वचनों की शान्ति के लिये प्रार्थना की गई है।

जहाँ समाज की एक पतनशील स्थिति का परिज्ञान इन नाटिकाओं से होता है, वही यह भी ज्ञात होता है कि समाज अत्यन्त सुखी समृद्ध एवं व्यापार आदि के द्वारा बहुमूल्य रत्नों का क्रय विक्रय करता था। समुद्रयान आदि का स्पष्टोल्लेख इस बात का प्रतीक है कि लोग अत्यन्त सम्पन्न और सुखी थे। किन्तु नाटक, अभिनय आदि कार्य निम्नस्तरीय लोग ही करते थे उच्चस्तरीय नहीं। यह विदूषक के कथन से स्पष्ट है।<sup>९</sup>

लोगों को अनेक देशों में आने जाने की सुविधाएँ थी तथा राजा लोगों को अपने राज्य विस्तार एवं चक्रवर्तित्व आदि की प्राप्ति की चिन्ता रहती थी।

### विद्वद्शालभञ्जिका—

10 वीं शती के कवि राजशेखर ने विद्वद्शालभञ्जिका नाटिका में हर्ष द्वारा प्रतिपादित समाज व्यवस्था की ही स्थापना की है। राजाओं की धनसमृद्धि और विलासिता का थोड़ा और अधिक विस्तार उन्होंने किया है। क्योंकि यहाँ सोये

१ वही, १/१९।

२ वही, पृष्ठ ३२।

३ रत्ना०, २१५.

४ वही, पृष्ठ ५६।

५ वही, पृष्ठ ५८।

६ वही, पृष्ठ ८४।

७ वही, पृष्ठ ६२।

८ प्रिय, पृष्ठ १७।

९ एते खलु राजानो दास्याअपि एवं नर्त्यन्ते। अहो कार्यस्य गुरुता।-प्रिय०, पृष्ठ ५४

हुए राजा को जगाने के लिए वेतालिकाओ द्वारा गीतपाठ और तूर्यनाद आदि की योजना की जाती थी।<sup>१</sup>

इसी प्रकार राजभवनो एव उसके अन्य उपयोगी महलो मे अधिक शिल्प कर्म होता था।<sup>२</sup> भवनो मे लकड़ी एव पत्थरो की अनेक मूर्तिया गढ कर लगाई जाती थी<sup>३</sup> तथा भवन भित्तियो पर राजा रानियो की प्रणय क्रीडाओ को चित्रित करने की परम्परा भी थी।<sup>४</sup>

विदूषक आदि अन्तरंग व्यक्ति अनकी शयन विधि तक का ज्ञान रखते थे कि वे कहा,कब,किसके साथ शयन करते है।<sup>५</sup>

सेवक वर्ग अधिक मुखर और निर्लज्ज हो गया था। विदूषक अपना अपमान करने वाली मेखला जो रानी की विश्वस्त दासी है को अपनी जघाओ के नीचे से निकालने के लिये अमावस्या के दिन उसकी मृत्यु का मिथ्या कथन करता है।<sup>६</sup> और अपनी जघाओ के नीचे से निकलजाने से उसकी मुक्ति का उपाय बताता है।<sup>७</sup>

किन्तु इस प्रकार के निम्नस्तरीय कार्य निम्नवर्गीय समाज मे ही नही थे,आभिजात्य वर्ग मे भी थे। रानी मात्र उपहास के लिए विदूषक का अलीक विवाह (अर्थात् पुरुष का पुरुष से विवाह) आयोजित करती है और सम्पूर्ण विवाह विधि सम्पन्न कराती है जिसमे राजा भी सम्मिलित होता है।<sup>८</sup> इसी उपहास का बदला विदूषक मेखलादासी से लेता है।

रानी इसी प्रकार का एक और कार्य करती है, वह यह कि-राजा का पुरुषवेशधारी मृगाकावली से विवाहायोजन इस आशय से करती है कि जिससे राजा का पुरुष मृगाकवर्मा से विवाह होगा और वह अपमानित होगा।<sup>९</sup> किन्तु वह स्वयं धोखा खा जाती है क्योकि मृगाकवर्मा वस्तुतः पुरुष नही पुरुषवेश मे कन्या ही है। इन योजनाओ मे वासवदत्ता की उदात्तता का पतन हुआ है। वह अपने पति के लिए प्राण देने वाली वासवदत्ता न होकर स्वार्थ साधिका सामान्य स्त्री के रुप मे उभर कर आती है जबकि राजा उदयन अपेक्षाकृत उसको बराबर सम्मान देता है, क्योकि दूसरी कन्या के प्रति आसक्त होने पर भी वह वासवदत्ता का अपमान नही करता,उसके प्रति अपना प्रेम भी शिथिल नही करता।

१ विद्ध०, पृष्ठ ६।

२ वही, पृष्ठ ७-८।

३ वही, पृष्ठ २७।

४ विद्ध०, पृष्ठ २५-२६.

५ वही, पृष्ठ १२।

६ वही, पृष्ठ ६२।

७ वही, पृष्ठ ६३।

८ वही, पृष्ठ ४०।

९ वही, पृष्ठ ११०-११२।



इस प्रकार के मूर्खतापूर्ण कार्यों से जहा सामाजिको का मनोरजन होता है वही तत्कालीन आभिजात्य वर्ग का निम्न चित्र भी स्पष्टत उभर आता है। राजा को अनेकानेक कन्याओ से विवाह करने का अधिकार तो था ही इस बात का ज्ञान ब्राह्मणी के द्वारा कराये गये राजा के विविध विवाहो के वर्णन से होता है। वह कहती है कि मैंने राजा का विविध कन्याओ, जैसे-मगधराज पुत्री अनगलेखा, मालवाधिपकन्या रत्नावली व प्रियदर्शिका, पाचालकन्या विलासवती, अवन्तीश्वरसुता केलिमती व कलावती, जालन्धेश्वर पुत्री लीलावती एवं केरलराजकन्या पत्रलेखा आदि आदि से विवाह कराया है।<sup>१</sup>

अनेक राजा अपनी पुत्रियो का एक ही राजा से विवाह करते थे, इसका कारण यह प्रतीत होता है कि लोग शक्ति व आभिजात्य के पक्षपाती तथा समृद्धि के भूखे थे।

विदूषक जो हास्यरस का अभिनेता होता है तत्कालीन समाज की कमियो को विदग्धता से प्रस्तुत करता है। वह अपनी पत्नी को शुष्ट-कुश-रज्जुवत् कर्कश बताता है।<sup>२</sup> इससे यह आभास होता है कि उस समय ब्राह्मण अपने अनुकूल पत्नी नहीं पाते थे, और सम्भवत इसीलिए रानी के एक आमन्त्रण पर ही वह दूसरी शादी के लिये भी सरलता से तैयार हो जाता है। किन्तु यह स्थिति सम्पूर्ण ब्राह्मण समुदाय की नहीं थी।

इस समय विद्वानो मे परस्पर शास्त्रार्थ भी होता था, किन्तु सम्भवत उसे अधिक महत्व नहीं दिया जाता था, क्योंकि विदूषक उन्हें फल-लोभी किन्तु पल्लवग्राही बन्दरो से उपमित करता है।<sup>३</sup>

इसी प्रकार वह शिखाबन्ध मे कुरु, अमानुषी वाणी श्रूयते<sup>४</sup> आदि कथन से भी ब्राह्मणो का उपहास करता है। राजशेखर कालीन स्त्री समाज का सक्षिप्ततया ज्ञान विदूषक के अलीक विवाह से अपमानित होने पर प्रयुक्त किये गये विशेषणो से होता है। मुख्यत भ्रमरटेण्टे, टेण्टाकराले, रच्छालोट्टुणि (रथ्यालुण्ठिनी), पर पुत्र विच्छाविणी (पर पुत्र विद्राविणी) और विषमकर्तरि (विषम कर्त्रि) आदि सम्बोधन पद इस दृष्टि से अवलोकनीय है।<sup>५</sup> भ्रमरटेण्टे का अभिप्राय इधर उधर घूमने वाली है, तदनुसार उस समय कुछ दुश्चरित्र स्त्रिया समाज मे इधर उधर घूमा करती थी, टेण्टाकराले अर्थात् झगडालु इससे समाज मे परस्पर झगडने की, रथ्यालुण्ठिनी (सडक पर लोटने वाली) से मदिरापान आदि के कारण मदविह्वल होकर स्त्रियो के भी सडक पर गिर पड़ने की, पर पुत्र-विद्राविणी (दूसरे के पुत्रो को

१ विद्व, पृष्ठ ९३।

२ वही, पृष्ठ ११।

३ विदूषक—(ही ही भो, एते खलु पण्डिता अलीकविकल्पैर्फललुब्धा इव मर्कटामूलमलभमाना पल्लवग्राहिणो भवन्ति, मूर्खः, पुनः पनसवनपालक इव मूलमन्विष्यन् फल प्राप्नोति ।

— विद्व, पृष्ठ ५१

४ विद्व, पृष्ठ ५०।

५ वही, पृष्ठ ४१।

भ्रष्ट करने वाली) से समाज में युवको को दुश्चरित्र बनाने वाली एवं विषम कर्त्रि से असामाजिक कर्म करने वाली स्त्रियों का ज्ञान होता है। यद्यपि यह सत्य है कि निम्न श्रेणी की स्त्रिया ही इन बुराइयों से युक्त थी व इन्हे निन्दित भी समझा जाता था, किन्तु स्त्री समाज में ये बुराईया अवश्यरूपेण व्याप्त थी।

शेष सामाजिक स्थिति रत्नावली के समान ही चित्रित है जिसमें भूत प्रेतों पर विश्वास<sup>१</sup> राजकन्या विवाह से चक्रवर्तित्व प्राप्ति<sup>२</sup> आदि प्रमुख है। विवाह पूर्णतः पौराणिक विधि से होते थे।<sup>३</sup>

इस नाटिका में समाज का एक वर्ग और पृथक् रूप से उभरा है, वह है कवि वर्ग। जो अपने काव्य को अमृत बिन्दुवद् आस्वाद व्यजक मानता है, अपनी प्रतिष्ठा चाहता है और इसीलिए स्वतः ही अपनी प्रशंसा भी करता है।

### कर्णसुन्दरी—

अन्य नाटिकाओं की भाँति इसमें भी राजवर्ग अत्यन्त विलासी, कामुक और भीरु है। पुरुषों की अपेक्षा स्त्रिया अधिक साहसी एवं अधिकार सम्पन्ना है। राजा की पूर्व स्वीकृति के बिना ही रानी उसके विवाह का आयोजन करती है और राजा को भी किसी प्रकार की आपत्ति नहीं होती।<sup>४</sup>

स्त्री पुरुष अपना वेश बदलकर छिपकर एक दूसरे की रहस्य वार्ताओं का श्रवण और उनकी क्रियाओं का अवलोकन करते थे।<sup>५</sup> यहाँ भी रानी राजा को अलीक विवाह द्वारा तिरस्कृत करने का उपक्रम करती है।<sup>६</sup>

भूत प्रेतों में विश्वास तो था ही<sup>७</sup> किन्तु देवी-पूजा व शिवाराधना के द्वारा कार्यसिद्धि की भी आशा की जाती थी।<sup>८</sup>

स्त्री व पुरुष दोनों की शिक्षा व्यवस्था थी किन्तु राजकन्याओं की विशेषतः नृत्य, संगीत आदि की ही शिक्षा दी जाती थी। जैसे कि यहाँ कर्णसुन्दरी को।<sup>९</sup> राजा की ओर से मदन महोत्सवायोजन किया जाता था, जिसमें समस्त नर-नारी समान रूप से भाग लेते थे। विशिष्ट राजकन्याओं से विवाह करने पर चक्रवर्तित्व की प्राप्ति जैसी मान्यताओं पर विश्वास किया जाता था।<sup>१०</sup>

१ विद्व. पृष्ठ ५४।

२ वही, ४१२०.

३ वही, पृष्ठ ४०

४ वही, पृष्ठ १/७.

५ कर्ण, पृष्ठ ४९।

६ वही, पृष्ठ ३७, ४०।

७ कर्ण, पृष्ठ ५१

८ कर्ण, पृष्ठ १९

९ वही, पृष्ठ २८, २। २७

१० वही, पृष्ठ २०।

११ वही, पृष्ठ ५।

राज सभाओं में वेश्याओं का नृत्य होता था<sup>१</sup> घरों में स्वर्ण पिंजरों में पक्षी पालने की पृथा से<sup>२</sup> समृद्धि व सुख वैभव पर भी प्रकाश पड़ता है।

लोगों में धार्मिक भावना व्याप्त थी, शिव, विष्णु, लक्ष्मी और जैनधर्म प्रवर्तक महावीर स्वामी के प्रति आस्था थी,<sup>३</sup> लोग उनकी यात्राओं का आयोजन करते थे।<sup>४</sup>

काव्य, संगीत और चित्रकला आदि में सामान्य निपुणता स्त्री और पुरुष दोनों ही ग्रहण करते थे।

### उषारागोदया—

दक्षिण भारत के कवि रुद्रचन्द्रदेव ने 12वीं शती में उषारागोदया नाटिका की रचना की थी। दक्षिण भारत के कवि होने के नाते इसमें वर्णित सामाजिक रूढ़ियों एवं परम्पराओं में अन्य नाटिकाओं की अपेक्षा कुछ स्वाभाविक भिन्नता है। यो तो इस प्रकरण के आरम्भ में जिस सामान्य सामाजिक स्थिति का संकेत किया गया है वह यहाँ भी अक्षुण्ण है। जैसे विलासी वर्ग और सेवक वर्ग की विविध हास्यादिक एवं विलासी क्रीड़ाएँ, विदूषक की निम्नोक्तियाँ, भूतप्रेतादिकों के प्रति विश्वास तथा असमय में पुष्पात्पत्ति प्रभृति अन्धविश्वासात्मक मान्यताएँ किन्तु अनेक स्थलों पर स्थानीय सामाजिक रूढ़ियों का भी पृथक् अस्तित्व है। उदाहरणार्थ—

यहाँ मदनोत्सव एवं मदनपूजा का आयोजन वर्षा ऋतु में किया गया है।<sup>५</sup> जब कि उत्तर भारत में यह उत्सव होलिकोत्सव आदि के रूप में वसन्त ऋतु में मनाया जाता है।

मदन-पूजा में कामदेव की प्रतिमा के स्थान पर साक्षात् राजा (पति) को पूजने का भी विधान था।<sup>६</sup> मदनोत्सव में हिण्डोले में झूलने की प्रथा सामान्य थी।

सुखसमृद्धि और विलासिता के रहते हुए भी लोगों में धार्मिक भावना थी। लोग तीर्थों के प्रति अति श्रद्धासमन्वित थे और वहाँ जाकर अपने को पाप-मुक्त कर शुद्धि प्राप्त करते थे किन्तु इस सब की अपेक्षा आन्तरिक शुद्धता को विशेष महत्त्व दिया जाता था। नायक कुमार स्पष्ट कहता है कि अन्तरात्मा शुद्ध होने पर तीर्थादिकों के द्वारा शुद्धि का क्या प्रयोजन।<sup>७</sup>

विवाह के अवसर पर मण्डप को भली प्रकार सजाने के लिये मोतियों की माला, धूप, दीपमालिका आदि का प्रयोग किया जाता था।<sup>८</sup> विवाहादि कार्य

१ वही, १। ७

२ वही, १। ५.

३ वही, १। ४

४ वही, पृष्ठ ३।

५ उषा, पृष्ठ १५

६ रूपरेखा-भक्तदारिए। पच्चक्खो एव्व कुसुमाउहो। ता किं दाणिं पडिमादिणा। भट्टा एव्व कहणञ्ज्वीअदि।

—उषा, पृष्ठ १५

७ उषा ४। ४

८ वही, पृष्ठ ४९।

किसी सिद्ध पुरुष, तपस्वी आदि की उपस्थिति में होता था और वे वीर पुत्रोत्पत्ति का वरदान देते थे।<sup>१</sup>

नाटिका में तत्कालीन समाज का जो भी चित्रण है उस पर रत्नावली का प्रभाव है। चूँकि नाटिकाओं की सर्वथा एक प्रकार की रचना पद्धति है, अतः उनसे स्थान काल आदि की सामाजिक स्थिति पर विशेष प्रभाव नहीं पड़ता।

### पारिजातमजरी

धारा में दो शिलाओं पर उत्कीर्णित पारिजात मजरी नाटिका के दो अंक एक ही शिला पर उत्कीर्ण प्राप्त होते हैं जिनमें सम्प्रति एक ही उपलब्ध है। इसके लेखक मदनबाल सरस्वती प्राचीन नाटिकाओं के अश्लील समाज की अपेक्षा कुछ शिष्ट समाज का चित्र प्रस्तुत कर सके।

यद्यपि नाटिका का आरम्भ वसन्तोत्सव से होता है,<sup>२</sup> जिसमें होलिकोत्सव के समान अनेक वाद्यों का लय तालयुक्त वादन, एवं सिन्दूर, कस्तूरी, श्रीखण्ड और कश्मीरद्रव आदि का लेप किया जाता था।<sup>३</sup> किन्तु हास, परिहास आदि का जो भी चित्रण है वह अपनी समान श्रेणी के पुरुषों में ही था। जैसे विदूषक कनकलेखा नामक चोटी पर और कनकलेखा विदूषक पर सिन्दूर प्रक्षेपण करते हैं, इसी प्रकार रानी जब नायक के ऊपर सिन्दूर डालने का उपक्रम करती है तो राजा को सजग देखकर स्वतः ही ग्रीवा झुकाकर सिन्दूर डालने का निषेध करती है।<sup>४</sup>

यहां नायिका का रूप शिष्ट समाज के स्त्री-पुरुषों का सा जो वास्तविक है, चित्रित है।

इस नाटिका में स्त्रियों के विविध पर्वों में पृथक्-पृथक् वाद्यों के प्रयोग का भी संकेत है, जैसे हिन्दोलक चतुर्थी नामक व्रत में वे हिन्दोलक नामक वाद्य से विनोद करती थीं।<sup>५</sup>

समाज में अनेक रूढ़ियाँ एवं परम्पराएँ अवश्य थीं, जैसे चित्र प्रयोग नामक आयुर्वेदिक योग से असमय में पुष्पों को विकसित कर देना,<sup>६</sup> चालुक्य राजपुत्री जयश्री की मृत्यु के बाद स्वर्द्धममजरी किसलय के सम्पर्क से पुनः जीवित हो जाना<sup>७</sup> एवं पुष्प प्रहार से ही मूर्च्छित हो जाना आदि हैं।<sup>८</sup>

१ वही, पृष्ठ ५०।

२ पारि., पृष्ठ ५।

३ वही, १। २०-२२

४ पारि. १। २३

५ वही, पृष्ठ ७

६ वही, पृष्ठ १५

७ वही, १। ७

८ वही, पृष्ठ २१

यद्यपि ये रूढ़िया अवास्तविक मानकर अन्धविश्वासी भावना को जन्म देती हैं किन्तु तो भी इनसे काव्यत्व की पुष्टि व यत्किंचिद् रूप में सामाजिक स्थिति का परिज्ञान होता ही है।

### चन्द्रकला—

रूढ़िवादी परम्परा में विरचित चन्द्रकला नाटिका में जिस समाज का चित्रण है वह पूर्वतः विलासी राजपरिवारों एवं उनके अनुकूल प्रजावर्ग का सूचक है।

एक ओर राजवर्ग अन्तःपुर की सीमाओं में घिरा हुआ कामुक, विलासी एवं निरुपाय रूप में चित्रित है<sup>१</sup> तो दूसरी ओर स्त्री समुदाय पुरुषों की प्रत्येक श्रृंगारिक चेष्टाओं के प्रति जागरूक एवं यथासंभव रूपवती किसी भी कन्या को नायक के समक्ष न जाने देने के लिये तत्पर है।<sup>२</sup>

राजा अपनी प्रेयसी से मिलने के लिए विदूषक को तरक्षु बनकर आने की एवं रानी आदि को भयभीत करने की हास्यास्पद योजना बनाकर अपनी शक्तिहीनता का परिचय देता है।<sup>३</sup> फिर यह भी वनपाल को निर्देश देना कि मृत तरक्षु लाकर यहाँ डाल दो जिससे रानी को विश्वास हो सके कि मैंने ही उसका वध किया है।<sup>४</sup> उसकी मिथ्या अहं भावना और उपहासात्मक क्रियाशीलता का परिचायक है।

स्त्री समाज में पाशक केलि नामक कोई खेल प्रचलित था जिसमें सम्भवतः पुष्पावचयन आदि को करने की कुछ विधि होती थी, क्योंकि यहाँ सुनन्दना चन्द्रकला से दो आम्र पल्लवों के ऋण को चुकाने का कथन करती है।<sup>५</sup>

राजकन्या (चन्द्रकला) से विवाह करने पर स्वयं लक्ष्मी प्रकट होकर उसे बरदान देगी।<sup>६</sup> इस प्रकार की भावनाओं पर जहाँ विश्वास किया जाता था, वहीं लोग देवी-देवताओं के प्रति भी श्रद्धालु होते थे, यह भी ज्ञात होता है।

हिन्दू समाज में इस समय यवनो के आक्रमण होने लगे थे। इसलिए राजा लोग सेनाएँ रखकर आक्रमण करते थे और युद्धों में उनको जीतने का प्रयत्न करते थे। कवि ने त्रिकालिगाधिपति निशक भानुदेव के द्वारा यवनो पर विजय के साथ चौल, कौशल, बग, हावग, कौच, काची,<sup>७</sup> गौड़, डाहल, मत्स्य, लाट और कर्णाट आदि को जीतने का उल्लेख किया है।

कविराज विश्वनाथ ने उड़ीसा के आदिवासी या बगाल के समीपवर्ती जनजातियों की स्थिति के केवल एक पक्ष पर हलका सा प्रकाश डाला है कि शबर आदि जातियाँ नरबलि देकर विन्ध्यवासिनी की पूजा करती थीं।<sup>८</sup> क्योंकि

- १ चन्द्र, पृष्ठ ७, २०
- २ वही, पृष्ठ ७
- ३ वही, २१४
- ४ वही, पृष्ठ ३२
- ५ वही, पृष्ठ १८
- ६ चन्द्र, १/६
- ७ वही, पृष्ठ २
- ८ वही, पृष्ठ ७२

शबर स्वामी को चन्द्रकला जंगल में अकेली मिल गई थी जिसे वह विन्ध्यवासिनी के मन्दिर में बलि देने ही वाला था कि अचानक राजा के सेनापति विक्रमाभरण का कोई सैनिक वहां दर्शनार्थ गया और उस शबर स्वामी का बध कर चन्द्रकला को छुड़ा लाया।<sup>१</sup>

इससे एक और सामाजिक स्थिति का सकेत मिला कि राजकन्याएँ अपनी सखियों के साथ बिना किसी पुरुष रक्षक के बड़े-बड़े जंगलों में विहारार्थ निकल जाती थी। इससे उस काल में स्त्री समाज की स्वतंत्रता पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है।

राजा लोग विलासी प्रकृति के होते हुए भी मन्त्रियों एवं सेनापतियों के प्रति आदरभाव रखते थे एवं उनका उचित सम्मान भी करते थे।

समाज में आत्महत्या का प्रचलन था, स्त्रियाँ प्रायः अपने प्रेम-व्यापार में अधीर एवं निराश होकर लतापाश एवं विषपान आदि के द्वारा आत्महत्या का प्रयास भी करती थी।<sup>२</sup>

### कमलिनीहंस

१७वीं शती की इस नाटिका में समाज तान्त्रिकों, ऐन्द्रजालिकों, और चित्रकारों के एक पृथक् समाज का परिज्ञान होता है, जो पेशेवर के रूप में इन कार्यों को करते थे।

कमलजा की नाट्य-शिक्षा का उत्तरदायित्व, भरताचार्य पर है।<sup>३</sup> कारण्डव चित्रकर्ता के साथ-साथ मूर्तिकला में भी निष्णात है।<sup>४</sup>

राज समाज में भी सभी व्यक्ति शिक्षित नहीं होते थे, स्वयं राजा अपने श्यालक अन्तपाल द्वारा प्रेषित पत्र को अपने लेखाधिकारी से पढ़वाता है।<sup>५</sup> इससे स्पष्ट है कि वह न तो स्वयं पत्र लिख पाता था और न ही पढ़ पाता था।

शेष सभी मान्यताएँ पूर्ववत् हैं जो समाज की सामान्य स्थिति में सकेतित हैं। राजा विलासी, उनके परिचारक पृथक्-पृथक्, अनेक छल छद्मों से कन्याओं से विवाह व गुप्त मिलन की योजनाएँ एवं स्त्रियों की प्रबलता आदि में सहायता करने वाले हैं। यहाँ नायिका को प्रकट करने की सर्वथा अभिनव योजना है जो नाटिका की सर्वथा नूतन विशेषता होती हुई भी एक सामाजिक स्थिति का भी सकेत करती है। वह यह कि अच्छोद सरोवर पर वकोटहतक (शत्रुराजा) नायक की सेना से डरकर भागते समय अपनी कन्या और उसकी सखी को एक पुण्डरीक में छिपाकर रख देता है और स्वयं भाग जाता है।<sup>६</sup> राजा के सैनिक उस पुण्डरीक को लाकर राजमहल में पहुँचाते हैं जिसे खोलने पर उसमें से

१ वही, पृष्ठ ७३-७४

२ चन्द्र, पृष्ठ ५८

३ कम पृष्ठ ६

४ वही, पृष्ठ ७

५ कम पृष्ठ २३

६ कम. पृष्ठ ८३

अपूर्व सुन्दरी कन्या और उसकी सखी निकलती है, फलतः उनका नाम कार्यानुकूल कमलजा और मृणालिका रख दिया जाता है।<sup>१</sup>

यहाँ इतने बड़े कमल और उसमें भी दो युवतियों को धारण कर छिपा लेने की सामर्थ्य सर्वथा असम्भव प्रतीत होने के कारण यह स्वीकार किया जा सकता है कि अच्छोद सरोवर जैसे बिहार सागरो के तट पर इस प्रकार के लकड़ी या प्रस्तर के मण्डप बनते होंगे जो पुण्डरीक के आकार के होते होंगे और उनमें राजपरिवारों के लोग बिहार करते रहे होंगे। कादम्बरी में भी अच्छोद सरोवर पर, महाश्वेता एवं पुण्डरीक, कपिजल आदि के स्नान एवं बिहार का विस्तृत वर्णन है। अतः राजा के सैनिक उस बिहार मण्डप को जिसमें कि कमलजा अपनी सखी के साथ छिपी थी, ज्यों का त्यों उठा लाये होंगे और उसको खोलने पर वे दोनों बाहर आ गईं।

इससे तत्कालीन समाज की समृद्धि व वैभवपूर्ण स्थिति के साथ ही कलात्मक उन्नति का भी परिचय मिलता है।

### मृगांकलेखा—

विश्वनाथ देव रचित मृगांकलेखा नाटिका में भी उषारागोदया की भाँति वर्षा ऋतु में मधूत्सव का आयोजन होता है।<sup>२</sup> मधूत्सव से कामपूजा सम्बन्धी उत्सव ही लिया जायेगा न कि वसन्तोत्सव अन्यथा परस्पर विरोध हो जायेगा।

सामाजिक स्थितियों पर प्रकाश डालने वाली नाटिकाओं में मृगांकलेखा नाटिका का रत्नावली के समान ही महत्व है।

आभिजात्य वर्ग सुख समृद्धि के वातावरण में रहने के कारण विलासी हो जाते थे किन्तु वे प्रायः अपने कार्यव्यापार से विरत नहीं होते थे। यहाँ नायक जो उच्चकुलीन राजा है, मृगया के लिये कामरूप प्रदेश की ओर जाता है जहाँ कामरूपेश्वर की कन्या देखकर उस पर आसक्त हो जाता है।<sup>३</sup> इससे राजा की विलासी भावना की प्रतीति होती है, किन्तु वह अवसर पड़ने पर वीरता का भी प्रदर्शन करता है, ऐसा नहीं है कि उदयन आदि की भाँति निरीह हो जाये। जैसे श्मशान भूमि पर दानवेन्द्र शखपाल को नायिका की बलि के लिये उद्यत देख, उससे युद्ध करता है और अपनी प्रेयसी को अपने बाहुबल से ही मुक्त करा लाता है।<sup>४</sup>

समाज में लोग तिरस्करिणी और अन्तर्धान जैसी क्रियाओं पर विश्वास करते थे।<sup>५</sup> इस प्रकार के व्यक्ति ऐन्द्रजालिक, सिद्धियोगिनी आदि राजाश्रित रहकर

१ वही, पृष्ठ ६

२ मृगा, पृष्ठ ३

३ मृगा १। १४-१५

४ वही, पृष्ठ ४५-४६

५ वही, पृष्ठ ७

उनके कार्य साधक होते थे। जैसे यहा सिद्धि योगिनी नायक को नायिका की प्राप्ति कराने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।<sup>१</sup>

समाज का वह वर्ग जो प्रायः मास मदिराभोजी, चण्डिका उपासक और बलिकर्म करने वाले होते थे, जिन्हें मन्त्र आदि का भी ज्ञान रहता था, राक्षस कोटि में गिने जाते थे। यहा शखपाल, कुण्डरुधिर आदि इसी प्रकार के समाज के व्यक्ति थे। इनकी स्त्रिया प्रायः अपने केश खुले रखती थीं अतः उन्हें राक्षसी का प्रतीक रूप मान लिया गया था। विदूषक खुले बालों वाली नायिका में राक्षसी रूप की कल्पना करता है।<sup>२</sup> इस नाटिका में भी समाज में वर्ण व्यवस्था का स्पष्ट कोई विवरण नहीं मिलता किन्तु ब्राह्मणों को नित्य सन्ध्योपासन आदि का विधान बतलाना।<sup>३</sup> सौभाग्यवती स्त्रियों के द्वारा पूर्णचन्द्र का पूजन करना, राजाओं के द्वारा निशस्त्र पर प्रहार न करना<sup>४</sup> आदि के विधान कुछ न कुछ वर्णाश्रम धर्म की ओर संकेत करते हैं।

यद्यपि स्त्रियों का समाज में समादृत रूप था फिर भी अभिसरण आदि की निम्न क्रियाएँ भी प्रचलित थीं और वे पर पुरुष गृहों में गमन करती थीं।<sup>५</sup> विवाहादि उत्सवों पर गली चौराहों को सजाने की प्रथा थी, बारातो में वेश्याओं के लास्य तथा हाथी एवं घोड़ों को सजाकर ले जाने की प्रथा थी।<sup>६</sup>

देवी को बलि देकर प्रसन्न किया जाता था जिसमें भैसे की बलि की सामान्य प्रथा थी।<sup>७</sup> विशेष सिद्धि के लिये नरबलि भी दी जाती थी।

शमशान पर निवास करने वाले एवं मास भोजी लोगों का समाज में निम्न स्थान था। इस प्रकार की योजना नाटिका साहित्य में सर्वथा नवीन कल्पना है।

### वृषभानुजा—

आधुनिक युग के नाट्यकार मथुरादास ने भगवान् कृष्ण को नायक बना कर वृषभानुजा नाटिका की रचना की है, जिसमें राधा और कृष्ण की प्रणय-भावना का चित्रण है। इसमें सामाजिक स्थिति पर कोई विशेष प्रभाव नहीं पड़ता अपितु पूर्वनाटिकाओं में वर्णित सामान्य सामाजिक स्थिति का ही चित्रण है।

बलिपूजा के द्वारा रोगों को शान्त करने का भी उल्लेख है।<sup>८</sup> इसी प्रकार वृक्षों की पूजा<sup>९</sup> व अग स्फुरण आदि के द्वारा शकुनों में विश्वास था।<sup>१०</sup>

- १ वही, पृष्ठ ४८
- २ मृगा. पृष्ठ १६
- ३ वही, पृष्ठ १५
- ४ वही, पृष्ठ २८
- ५ वही, पृष्ठ ४५
- ६ वही, पृष्ठ ३०
- ७ वही, पृष्ठ ४। ५-६
- ८ वही, पृष्ठ ३। २४
- ९ वृष ४। ४
- १० वही, पृष्ठ ४०
- ११ वही, पृष्ठ १५



कृष्ण के मित्र विदूषक व उसकी परिचारिकाओं में परस्पर ईर्ष्यात्मक व अपमानात्मक वाग्व्यवहार निम्न श्रेणी के सामाजिकों की स्थिति का दिग्दर्शन कराते हैं। यहाँ विदूषक राधा की परिचारिका चम्पकलता को पुष्पो की चोरी लगाता है।<sup>१</sup>

कुमारियों में भी नूपुर पहनने की पृथा ब्रजक्षेत्र की आभूषण प्रियता का दिग्दर्शक है।

इस प्रकार सम्पूर्ण नाटिका साहित्य में प्रायः एक जैसी ही सामाजिक परिस्थितियाँ वर्णित की गई हैं। यत्र तत्र कुछ भिन्नता अवश्य है, किन्तु विशेष चमत्कृति नहीं। नाटिकाओं का मूल उद्देश्य विलासी राजाओं की प्रवृत्तियों का अनुकरण कर उन्हें सन्मार्ग पर लाने के लिये कर्तव्य पथ का अप्रत्यक्षत सितशर्करो-पशमनीय पद्धति से निर्देश करना है।

राजा के सभाभवनों, देवयात्राओं एवं विजयोत्सवों पर इस प्रकार की कामुक नाटिकाओं के अभिनय का और कोई औचित्य प्रतीत नहीं होता।

### राजनैतिक स्थिति

संस्कृत नाटिकाओं में राजाओं की विजय के प्रतिपादन में केवल उनके सैनिकों की वीरता का ही चित्रण है किन्तु मन्त्री के कार्यों में राजनीतिक कूट कर्मों का भी सकेत प्राप्त होता है।

रत्नावली में हर्ष ने मन्त्री के बुद्धि वैभव का विस्तार से वर्णन किया है। उसे जैसे ही यह ज्ञात हुआ कि रत्नावली का पति चक्रवर्ती सम्राट होगा, वह अपने स्वामी के लिए सिंहलेश्वर से उसकी याचना करता है, किन्तु वासवदत्ता के रहते हुए जब वह मना कर देता है तो मन्त्री यौगन्धरायण कूटनीति से काम लेता है और लावाणक में आग लगवा कर उसमें वासवदत्ता के जल जाने का प्रवाद फैला देता है, बाद में पुनः जब सिंहलेश्वर से रत्नावली की याचना करता है तो वह तैयार हो जाता है और वत्सराज के पास उसे भेज देता है। मार्ग में यानभंग हो जाने पर किसी प्रकार बचकर जब वह उसे मिलती है तो उसकी रत्नमाला को देखकर वह पहचान लेता है किन्तु इस वृत्त को सर्वथा गुप्त रख कर सागरिका नाम से राजा के अन्तःपुर में देवी के समीप पहुँचा देता है।

स्पष्ट है कि यहाँ यौगन्धरायण ने सामनीति का प्रयोग किया है और अन्तःपुर में रखने तथा उसकी प्राप्ति में कूटनीति का। प्रियदर्शिका में यही काम कचुकी करता है।

प्रायशः अन्य सभी नाटिकाओं में यही स्थिति है। सर्वत्र मन्त्री इसी प्रकार नायिका को अन्तःपुर में पहुँचाने का प्रयत्न करता है और नायिका चुपचाप वहाँ बनी रहती है। यह भी एक विशिष्टता है कि नायिका जो एक राजा की कन्या है इस प्रकार चुपचाप दासी के धर्म को स्वीकार कर लेती है और लेशमात्र भी

प्रतिवाद नहीं करती। इससे यह प्रतीत होता है कि सभवतः मन्त्री और नायिका में परस्पर कुछ इस प्रकार का समझौता हो जाता होगा, अन्यथा एक राजकन्या इस प्रकार के अपराध को चुपचाप कैसे सहन कर लेती। किसी में इसे इस रूप में मोड़ दिया जाता है कि उसके पिता ने ही उसे राजा को देने का या तो वचन दिया था या निश्चय कर लिया था।

इस षडयन्त्र का पता राजा को भी नहीं चल पाता। अन्त में जब उसका राजकन्या से विवाह होता है तब उसे सत्य स्थिति का पता चल पाता है। इससे स्पष्ट है कि राजाओं की प्रत्येक प्रकार की उन्नति, अवनति का सूत्रधार पूर्णरूपेण मन्त्री ही होता था।

वृषभानुजा में मन्त्री की स्थिति का अभाव होने से यह राजनीतिक स्थिति नहीं आती फलतः वहाँ कवि ने दूसरी नीति का अवलम्बन किया। भगवती वृन्दा जो क्षेत्रीय समाज में अति प्रतिष्ठित व पूज्य है, कृष्ण व राधा की हित कामना व परस्पर अनुराग हेतु एक दूसरे से एक दूसरे की प्रशंसा करती है और इस कार्य में मन्त्री के समान ही सफलता प्राप्त करती है।

कमलिनी कलहस में निश्चय ही यह स्वाभाविक रूप से शत्रुपुत्री के रूप में अन्तपुर में आती है और उसे देखकर राजा के अनुरक्त हो जाने पर अन्त में उसका विवाह करा दिया जाता है।

इस प्रकार मन्त्रियों के बुद्धि चातुर्य में ही सम्पूर्ण राजनीतिक दांवपेच दृष्टिगोचर होता है। राजनैतिक उथलपुथल या राजनीति के छ गुणों का प्रायशः प्रयोग अवसर प्राप्त नहीं होता। सभी राजा (नायक) परम स्वतंत्रता और निश्चय के साथ प्रेम-व्यापार में प्रवृत्त होते हैं।

अतः इन नाटिकाओं में राजनीतिक अस्थिरता जैसी कोई बात नहीं वर्णित की गई और न ही बहुत अनुशासनबद्ध व सुगठित समाज ही चित्रित किया गया।

मृगाकलेखा में शखपाल दानवेन्द्र के द्वारा नायिका के अपहरण आदि की घटनाएँ किसी राजनीतिक स्थिति का परिणाम नहीं अपितु मात्र कौतूहलोत्पादक ही हैं।

विजय सूचनाओं से राज्य की सीमा-विस्तार के लिये युद्ध होते थे, यह विदित होता है किन्तु उनमें राजाओं का कोई योगदान नहीं होता था। महामात्य या मन्त्री लोग ही इन सब कार्यों के लिये पूर्णतः अधिकार प्राप्त थे।

इस प्रकार सम्पूर्ण नाटिका साहित्य राजनैतिक दृष्टिकोण से अछूता सा ही है।

### (ब) धर्म एवं दर्शन—

शृंगार रस प्रधान नाटिकाओं का उद्देश्य धर्म और दर्शन आदि से सर्वथा विपरीत मात्र मनोरंजन है किन्तु सभी नाटिकाओं का अभिनय या तो देवोत्सवों में हुआ या देवयात्राओं या राजमण्डपों में ऐसा उल्लेख तत्तन्नाटिका की प्रस्तावना

मे किया गया है। जिससे तत्कालीन धर्म का कुछ सकेत अवश्य मिलता है। इसी प्रकार प्रत्येक नाटिका का आरम्भ किसी न किसी देव स्तुति से होता है। तदनुसार तत्तत्समाज की धार्मिक स्थिति पर कुछ प्रकाश पड़ता है।

धार्मिक स्थिति को जानने का नाटिकाओं में तीसरा साधन पात्रों के परस्पर व्यवहार में आए हुए प्रसंग है। किसी किसी नाटिका के भरत वाक्य में भी यत्किंचिद् रूप में धार्मिक स्थिति का सकेत है।

इन सभी दृष्टियों से नाटिकाओं की परीक्षा करने पर मुख्यतः चार धार्मिक सम्प्रदायों का ज्ञान प्राप्त होता है। शैव-जैन, शाक्त और वैष्णव।

शैव धर्म के अन्तर्गत शिव, भूत, प्रेत की उपासना होती थी। एक दो नाटिकाओं को छोड़कर शेष सभी नाटिकाओं में प्रायशः नान्दी में शिव की स्तुति की गई है।<sup>१</sup> शिव के साथ ही पार्वती की भी वन्दना है क्योंकि नाटिकाओं के विषयानुसार प्रायशः शिव के ताण्डव रूप का ही स्तवन अभीष्ट रहा है। नाट्यशास्त्रीय मर्यादा के अनुसार भगवान् शिव और पार्वती को नृत्य एव अभिनय आदि का अधिष्ठाता देव माना गया है।

महाकवि बिल्हण की कर्णसुन्दरी नाटिका के प्रथम पद्य में भगवान् जिन की स्तुति की गई है, तथा वही नाभय भगवान् के यात्रामहोत्सव में अभिनीत की गई,<sup>२</sup> यह भी उल्लेख है। इससे जैन धर्म का भी प्रसार था और लोग आदर के साथ देवयात्राओं में सम्मिलित होते थे, यह ज्ञात होता है।

विन्ध्यवासिनी या देवी की पूजा तथा बलि देने की व्यवस्था का वर्णन होने से श्रीहर्ष के समय से ही शाक्त धर्म की स्थिति का भी पता लगता है किन्तु इसका विशेष वर्णन कर्ण सुन्दरी<sup>३</sup> नाटिका से लेकर परवर्ती काल की नाटिकाओं में स्पष्ट किया गया। शाक्त धर्मानुयायी देवी के अनेक रूपों की कही कालिका के रूप में, कही विन्ध्यवासिनी के रूप में, कही दुर्गा या भवानी के रूप में और कही चण्डिका के रूप में उपासना करते थे अतएव पृथक् पृथक् नाटिकाओं में इन विविध रूपों की स्तुति की गई है।

राजशेखर ने नाटिका साहित्य में सर्वप्रथम विष्णु का उल्लेख किया<sup>४</sup> तत्पश्चात् बिल्हण<sup>५</sup>, मदन बालसरस्वती<sup>६</sup>, विश्वनाथ कविराज<sup>७</sup> और मथुरादास<sup>८</sup> ने वैष्णव धर्म का विधान विष्णु के विविध रूपों, जैसे विष्णु, कृष्ण, नारायण

- १ प्रिय १/१-२, रत्ना १/१-३, विद्ध. १/३, कर्ण १/२, उषा १/१-२, चन्द्र. १/१, कम १/१, मृगा १/१-३
- २ कर्ण. पृष्ठ ३
- ३ कर्ण, पृष्ठ २९, चन्द्र. पृष्ठ ७२, मृगा. ३/२४, पृष्ठ २६, वृष ४/४
- ४ विद्ध. ४/२७
- ५ कर्ण १/३
- ६ पारि. १/१
- ७ चन्द्र. ४/१६
- ८ वृष १/१-४

आदि की स्तुति के माध्यम से किया। कृष्ण को विष्णु का ही अवतार मानने के कारण पारिजात मजरी और वृषभानुजा नाटिकाओं की नान्दी वैष्णव धर्मानुयायी स्वीकार करने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं आती।

इस प्रकार नान्दी या भरत वाक्य आदि के माध्यम से नाटिका साहित्य में वर्णित प्रमुख चार धर्म सम्प्रदायों का उल्लेख है।

इन सभी धर्मों को एक धर्म के रूप में भी मान्यता दी जा सकती है वह है पौराणिक धर्म। पौराणिक धर्म के अन्तर्गत वृक्ष पूजा, तिथि नक्षत्र आदि के अनुसार वृत्त उपवास आदि तथा नदी, पर्वत एवं तीर्थों की पूजा आ जाती है। जो प्रायः सभी नाटिकाओं में वर्णित है।

कामदेव को भी देववत् पूजा जाता था जिसमें सभी सोभाग्यवती स्त्रियाँ, कुमारियाँ और युवापुरुष उपस्थित रहते थे। ब्राह्मणों को विशेष भोजन कराया जाता था। उपारागोदया नाटिका में देवी कुमार की कामदेव के रूप में पूजा करने के पश्चात् शिखर विदूषक को मोदक शराब समर्पित करती है।<sup>१</sup>

विद्धशालभजिका में एक स्थान पर देवकुल का उल्लेख है जिससे मन्दिरों की स्थापना एवं देव प्रतिष्ठा आदि पर प्रकाश पड़ता है।<sup>२</sup> साथ ही अदेव देवकुल कहने से मन्दिर में मूर्तियों के अभाव का भी संकेत है। जिससे मन्दिरों की अवनति पर प्रकाश पड़ता है। राजशेखर के समय ब्राह्मणधर्म भी था क्योंकि विचक्षण ब्राह्मणों को गन्धर्व वेद ज्ञाता बतलाकर उनके चरण स्पर्श से वस्तुएँ पवित्र हो जाती हैं, ऐसा मुनियों का मत है यह कथन करती है।<sup>३</sup>

विदूषक के वाक्य से मुनिधर्म का भी संकेत मिलता है जहाँ वह समाधि का अनुकरण करता हुआ राजा को ध्यानभंग करने से रोकता है।<sup>४</sup>

कर्णसुन्दरी नाटिका में भी जहाँ मुख्यतः जैनधर्म पर विचार किया गया, वहीं शिव, विष्णु आदि की स्तुति<sup>५</sup> के पश्चात् अनेक पौराणिक विश्वास भी अभिव्यक्त किये गये, जैसे यक्ष, राहु आदि से विदूषक का भयभीत होना<sup>६</sup> नायिका की सखी के द्वारा भवानी की पूजा से कार्य सिद्धि का कथन करना<sup>७</sup> आदि।

चन्द्रकला और मृगाकलेखा नाटिकाओं में देवी को बलि देने के लिये पशु व नर दोनों का बध किया जाता था, ऐसा उल्लेख है।<sup>८</sup> इससे उस समय

१ देवी-रूढ लेहे। अज्ज गिरिवरस्स किदे णिमिद मोदअसराव सम्पेहि।

२ विद्ध., पृष्ठ ४८

३ यतो मुनयोप्येव स्मरन्ति पादेभ्यो ब्राह्मणा पवित्रयन्ति सर्वम्।

विद्ध., पृष्ठ ६३

४ विद्ध. पृष्ठ ६७

५ कर्ण., १/२-३।

६ वही, पृष्ठ १९

७ ऐसा मअवदी मवाणी पणदजणवच्छला णिच्छिअ तुह इच्छ पूर इस्सदि।

कर्ण., पृष्ठ २९

८ चन्द्र., पृष्ठ ७२ एवं मृगा., पृष्ठ ३६ तथा ३/२४

शक्ति की उपासना प्रधान होने के कारण शाक्त धर्म ही उन लोगों का प्रमुख धर्म था जो जंगल के आदिवासी, बनवासी (शबर) या राक्षस कोटि के व्यक्ति थे किन्तु शिष्ट, सभ्य समाज में ऐसा नहीं था। मृगाकलेखा में तो ब्राह्मण धर्म का भी स्पष्टोल्लेख है यदि ब्राह्मण नित्य सन्ध्योपासना नहीं करते थे तो उन्हें प्रेत-बाधा भी लग जाती थी।<sup>१</sup> सौभाग्यवती स्त्रिया अपने पति के समक्ष पूर्णचन्द्र की पूजा करती थी।<sup>२</sup>

ऐन्द्रजालिक, कापालिक आदि के कार्यों में भी विश्वास था किन्तु इसे किसी पृथक् धर्म की मान्यता नहीं दी जा सकती। भगवान् कपाली (शिव) की उपासना और शक्ति की सेवा करने वाले बाममार्गियों को कुछ इस प्रकार सिद्धि प्राप्त हो जाती थी कि वे क्षणिक चमत्कार से लोगों को आश्चर्य में डाल देते थे। इस प्रकार के इन्द्रजाल का, कापालिक और सिद्धयोगिनी आदि की तिरस्करिणी विद्याओं का समाज में प्रचलन था जो पौराणिक धर्म के ही अन्तर्गत स्वीकार किया जा सकता है।

रत्नावली में इन्द्रजाल का प्रदर्शन<sup>३</sup>, कमलिनी कलहस में भी इन्द्रजाल का प्रयोग<sup>४</sup>, मृगाकलेखा में सिद्धयोगिनी के द्वारा तिरस्करिणी विद्या का प्रयोग<sup>५</sup> एवं दानवराज शखपाल के द्वारा माया की उद्भावना आदि के रूप में इनका वर्णन है।

जहाँ तक नाटिकाओं की धार्मिक दृष्टि से विवेचना का प्रश्न है, उसके अनुसार समाज में सभी धर्मों की स्थिति थी, यह अनेकश कथनों से स्पष्ट है, दैनन्दिन जीवन में भी उसका उपयोग वृक्ष पूजा व्रतोपवास आदि के द्वारा स्पष्ट हुआ है। विवाह आदि के विषय में देवी नायिका का विधिविधान से विवाह तो होता ही था, राजकन्याएँ जो राजा की आकर्षण केन्द्र बनती थीं का भी विवाह पूर्णतः मण्डप इत्यादि की योजना कर वैदिक विधि से ही होता था। देवी के द्वारा अलीक विवाह योजनाओं में मण्डप एवं विवाह कालिक क्रियाओं के वर्णन से यह बात स्पष्ट है। इसके अतिरिक्त नाटिकाओं के अध्ययन से किसी विशिष्ट धर्मपद्धति का ज्ञान प्राप्त करने का उपाय नाटिकाओं के मूलोद्देश्य का उच्छेदन रूप ही होगा।

### दर्शन—

संस्कृत नाटिकाएँ विशुद्ध रूप से साहित्यिक कृतियाँ हैं जिनमें शृंगार रस और कैशिकी वृत्ति का बाहुल्य है। इनमें दार्शनिक तत्वों का सर्वथा अभाव ही माना जाता है।

१ मृगा., पृष्ठ १५

२ वही, पृष्ठ २८

३ रत्ना., ४/१९

४ कम. पृष्ठ ७

५ मृगा., पृष्ठ ४८

धर्म और दर्शन की अभिन्नता के आधार पर इनमें भले ही यत्किंचिद् उन्मेष करने का प्रयत्न लोग करे किन्तु, वास्तविक दृष्टि से ये नाटिकाएँ दर्शन से सर्वथा शून्य हैं।

### (स) आमोद प्रमोद

राजपरिवार की विलासी चित्तवृत्तियों से समलकृत राजा, रानी की विविध श्रृंगारिक क्रीडाओं को अभिनेय बनाने वाली संस्कृत नाटिकाओं का कलेवर अनेक हास परिहास और मनोविनोदात्मक घटनाओं से ओतप्रोत रहता है। राजा रानिया जहाँ अनेकानेक इस प्रकार की क्रीडाएँ करती थीं जो केवल हास्यास्पद ही होती थीं वही अनेक ऐसी भी क्रियाएँ थीं जो ईर्ष्याभाव से या प्रतिकार के रूप में भी की जाती थीं।

ये सभी हास परिहास आदि के साधन ही आमोद प्रमोद के स्वरूप को व्यक्त करते हैं। समस्त नाटिकाओं से सकलित ये आमोद-प्रमोद के साधन निम्न लिखित हैं

#### १. उत्सवायोजन—

राजपरिवार के लोगों के मनोविनोद का यह एक विशेष साधन था जो मदनोत्सव, मधूत्सव, वसन्तोत्सव, हिन्दोलोत्सव आदि अनेक रूपों व अनेक नामों से मनाया जाता था। प्रत्येक नाटिका में इस उत्सव का वर्णन है जिसमें राजपरिवार के साथ-साथ जनसामान्य भी भाग लेता था।

#### वसन्तोत्सव—

रत्नावली में वसन्तोत्सव के आयोजन का उल्लेख है जिसमें केसर का पीला चूर्ण गुलाल और पिचकारियों के रंग से भूमि गीली एवं सिन्दूर वर्ण की हो गई है।<sup>१</sup> यह उत्सव निश्चय ही आज भी होलिकोत्सव के रूप में उसी प्रकार रंग, गुलाल आदि से मनाया जाता है। विविध प्रकार के मादक द्रव्यों का सेवन आज भी प्रचलित है किन्तु प्राचीनकाल में यह मुख्यतः राजाओं का उत्सव होता था, राजा लोग इसके आयोजन की घोषणा करते थे। यह विदूषक के इस कथन से स्पष्ट है कि हे मित्र, यह मदन महोत्सव न आपका है और न कामदेव का ही अपितु मुक्त ब्राह्मण का है।<sup>२</sup> किन्तु आज इस उत्सव में अश्लीलता अधिक हो जाने से केवल निम्न श्रेणी के समाज का ही मुख्य पर्व रह गया है।

विद्वद्भालभजिका नाटिका में वसन्त ऋतु का ही वर्णन किया गया है वहाँ इसे उत्सव के रूप में आयोजित नहीं किया गया।<sup>३</sup> इसी प्रकार कर्णसुन्दरी

१ रत्ना, १/१०-१२.

२ भौ वअस्स, एव ण्णेद। अह उण जाणामि ण भवदो ण कामदेवस्स मम ज्जेव्व एकस्स बम्हणस्से।  
— रत्ना, पृष्ठ १४.

३ विद्वद्, १/२३-२६

नाटिका में भी वसन्त ऋतु का वर्णन ही राजा की प्रसन्नता के निमित्त वर्णित है।<sup>१</sup> किन्तु वहा स्वयं नायक वसन्त ऋतु को चैत्रोत्सव की सजा देता है।<sup>२</sup>

उषारागोदया नाटिका में कुमार ने वसन्तोत्सव का वर्णन करते हुए उसमें वारवधुओं के साथ मिलकर जनसामान्य के क्रीडा करने का, क्रीडासक्ता वधुओं के आभूषण की कान्ति के समान पीत मृगमद आदि से लिप्त अगणभूमियों का वर्णन किया है।<sup>३</sup> इससे जनसामान्य के आमोद-प्रमोद का साधन यह उत्सव था, यह ज्ञात होता है। यद्यपि वसन्तोत्सव से प्रचलित कामपूजा यहा वसन्तऋतु में न करके वर्षा ऋतु में की गई है<sup>४</sup> जो स्थानीय विशेषता का ज्ञापक है साथ ही यह भी ज्ञात होता है कि राजाओं के यहा वसन्त और वर्षा दोनों कालों में उत्सवायोजन किये जाते थे।

मृगाकलेखा नाटिका की प्रस्तावना में सूत्रधार वर्षा ऋतु का स्पष्ट संकेत करता है<sup>५</sup> किन्तु जब वह अपनी गृहिणी से जाकर आयोजन के विषय में प्रश्न करता है तो वह उत्तर देती है कि यह मधूत्सव का आरम्भ है अतः मैं व्यस्त हूँ।<sup>६</sup>

इस प्रकार परस्पर विरोध सा प्रतीत होता है, किन्तु 'मधूत्सव' शब्द में मधु का अर्थ कामदेव ही गृहीत करना चाहिए वसन्त ऋतु नहीं। अतः जिस प्रकार उषारागोदया में वर्षा ऋतु में कामदेव के पूजन का विधान रुद्रचन्द्रदेव ने किया था उसी प्रकार इसमें भी श्री विश्वनाथ देव ने।

श्री विश्वनाथ देव भी दक्षिणी कवि थे। उन्होंने वाराणसी में रहकर यद्यपि नाटिका की रचना की थी किन्तु जन्मस्थान की परम्परा का आना अत्यन्त स्वाभाविक है। अतः दक्षिण भारत में वर्षाऋतु में ही कामदेव पूजन का विधान था यह ज्ञात होता है।

वृषभानुजा नाटिका में उत्तर भारत की परम्परानुसार मदन महोत्सव मनाने की प्रथा का संकेत है।<sup>७</sup> किन्तु यह उत्सव नगर में न होकर वृन्दाटवी में होता है और उसमें कुमारिकाओं को सम्मिलित होने का निषेध सा था, यह बात इससे स्पष्ट होती है कि कृष्ण का सखा कृष्ण से कहता है कि आज राधा यमुना में मज्जन करने के बहाने वृन्दाटवी में पहुँचेगी।<sup>८</sup> किन्तु यहा बहाने से वृन्दाटवी

१ कर्ण. १/४२-४६.

२ केषाचित्सुखयन्ति चात्र हृदय चैत्रे विचित्रोत्सवे।

—कर्ण. १/४६.

३ उषा., २/११-२२.

४ वही, पृष्ठ १

५ मृगा १/५

६ वही, पृष्ठ ३

७ वृष., पृष्ठ ११

८ प्रियालाप श्रुत खलु मया एतेषु मधुवासरेषु वृषभानुपुरतो भानुनन्दिनीमज्जन व्यपदेशेन मदन महोत्सव मानयितुं प्रभाते राधाप्रमुख कुमारिकाजनो वृन्दाटवी निकुञ्जवीथिकासनिवेशमागच्छति।  
—वृष., पृष्ठ ११

मे पहुचने का उद्देश्य मदन महोत्सव मे सम्मिलित होना नही है, अपितु कृष्ण से गुप्त रूप मे मिलना है। अतः इसे परम्परा नही माना जा सकता।

इस प्रकार रत्नावली से लेकर वृषभानुजा तक प्रायः सभी प्रमुख नाटिकाओ मे लोगो के आमोद प्रमोद का साधन उत्सवायोजन, मदन महोत्सव और वसन्तोत्सव आदि के रूप मे चित्रित किया गया है।

इन उत्सवो मे असीम आनन्द की प्राप्ति के उद्देश्य से स्त्री और पुरुष दोनो ही मदिरापान<sup>१</sup> करते थे। नृत्य करते थे, और हिण्डोले पर चढकर झूलते थे।

किसी-किसी नाटिका मे इसे हिन्दोलोत्सव की सज़ा देकर पृथक् उत्सव का रूप दिया गया है।<sup>२</sup> वसन्त और वर्षा दोनो ऋतुओ मे आज भी भारतीय समाज मे हिण्डोले की प्रथा है। किन्तु यह अब केवल स्त्रियो मे ही प्रचलित है, पुरुषो मे नही।

## २. अलीक विवाह योजना—

नाटिकाओ मे सर्वाधिक हास्यास्पद घटना अलीक विवाह की योजना है। रानी, राजा या विदूषक का उपहास करने के लिये उनका वधूवेशधारी किसी पुरुष से विवाह कराती है। विदूषक के इस प्रकार के अलीक विवाह आयोजन मे तो राजा भी सम्मिलित होता है, जबकि राजा का अलीक विवाह विदूषक व मन्त्री आदि की चतुरता से निष्फल हो जाता है और स्वयं रानी ही उपहास की पात्र बन जाती है।

इस अलीक विवाह योजना से वेश परिवर्तन स्त्रिया पुरुषो का व पुरुष स्त्रियो का वेश धारण कर आनन्द मनाते थे, यह तथ्य भी प्रकाश मे आता है।

विद्वशालभजिका मे यह योजना अत्यन्त चमत्कारिक एव मनोरञ्जक ढंग से प्रस्तुत की गयी है। यहा सर्वप्रथम देवी, विदूषक का अपने सेवक डमरूक के साथ विवाह आयोजित करती है। राजा भी इसे आनन्द का विषय मानता हुआ उसमे सम्मिलित होने के लिए कहता है मन्त्र्य देवी उपहसितुमेनमिच्छति। तज्जोषमास्महे। वर्धता परिहासलता।<sup>३</sup> विवाह विधि को सम्पन्न कराने के लिए जब भावरे डालने का अवसर आता है, उस समय डमरूक स्थिति को स्पष्ट करता है।<sup>४</sup> जिससे विदूषक का अत्यन्त उपहास होता है।

इसी नाटिका मे दूसरा अलीक विवाह आयोजन देवी के द्वारा राजा का किया जाता है जिसमे देवी मृगाक वर्मा को वास्तविक रूप मे पुरुष समझकर उसे स्त्री परिधान पहनाकर राजा से विवाह करती है<sup>५</sup> किन्तु बाद मे चन्द्र वर्मा

१ रत्ना., पृष्ठ १४.

२ उषा., पृष्ठ १४, मृगा. १/२

३ विद्व., पृष्ठ ३८

४ वही, पृष्ठ ४०-४१

५ विद्व., पृष्ठ १११-११२



के दूत द्वारा मृगाक वर्मा का कन्या होने का रहस्य प्रकट करने से<sup>१</sup> रानी अत्यन्त लज्जित हो जाती है।<sup>२</sup>

इधर विदूषक भी अपना बदला लेने के लिए मेखला नामक दासी को अपनी जघाओ के नीचे से निकालने की योजना कर राजा और रानी का मनोविनोद करता है।<sup>३</sup>

कर्णसुन्दरी में भी देवी के द्वारा कर्णसुन्दरी वेशधारी किसी पुरुष से राजा के विवाह की योजना की जाती है।<sup>४</sup> किन्तु विदूषक और अमात्य की योजना से साक्षात् कर्णसुन्दरी का ही विवाह राजा के साथ करा दिया जाता है। अन्त में रहस्य प्रकट होने पर देवी अत्यन्त चकित होती है।<sup>५</sup>

कमलिनी कलहस में भी रानी भ्रमरक को कमलजा का वेश धारण कराकर अलीक विवाह से राजा का उपहास चाहती है, किन्तु कारण्डव और विदूषक की सहायता से वास्तविक कमलजा को ही देवी, राजा के लिए सौंप देती है, पश्चात् देवी को पता चलता है कि कारण्डव कृत माया कमलजा के ब्याज से वह स्वयं ठग ली गयी है जिससे स्वतः उसी का उपहास होता है।<sup>६</sup>

वेश परिवर्तन की अन्य अनेक घटनाएँ नाटिकाओं में मिलती हैं, किन्तु वे सभी स्वार्थ साधक ही होती हैं, क्योंकि वही देवी वेशपरिवर्तन कर राजा के अन्य स्त्रीगत प्रेम का पता लगाती है तो अन्यत्र राजा अपनी प्रेयसी से मिलने के लिये ऐसा करता है। अतः उनमें आमोद प्रमोद जैसी निमित्तता नहीं होती किन्तु निश्चय ही उससे राजा या रानी का मानसिक सन्तोष होने के कारण इन्हे भी इसी रूप में स्वीकार किया जा सकता है।

### ३. नृत्य, नाट्य आयोजन—

आमोद प्रमोद का तीसरा साधन नाटिकाओं में नृत्य और नाट्य के आयोजन थे। प्रिय-दर्शिका नाटिका में राजा व रानी की प्रसन्नता के लिये साकृत्यायनी एक नाटक की आयोजना करती है जिसे स्वयं राजा उदयन, उदयन का और आरण्यका (प्रियदर्शिका) का अभिनय करती है।<sup>७</sup> यद्यपि देवी के द्वारा मनोरमा दासी को उदयन की भूमिका निभानी थी।

रत्नावली में वसन्तोत्सव के अवसर पर विदूषक राजा को मदनिका द्वारा किये जा रहे वसन्त के अभिनय का अवलोकन कराता है।<sup>८</sup> अतः यहाँ भी हर्ष ने नाट्य को मनोरंजन का उपाय संकेतित किया है।

१ वही, ४/२०.

२ वही, पृष्ठ ११४.

“पश्य दैव-दुर्विलसितानि। यन्मया केलिक्रमेणालीक परिकल्पितं तत् सत्यत्वेन परिणतम्।”

३ विद्ध, पृष्ठ ६७-६९

४ कर्ण, पृष्ठ ५०-५२

५ वही, पृष्ठ ५३

६ देवी-सर्वथानेन हताशेन वचितास्मि

—कम., पृष्ठ ८०

७ प्रिय., पृष्ठ ५४-६४

८ “एषा खलु मदनिका मदनविसंछुल बसन्ताभिनय नृत्यन्ती चूतलतिकया सह इत एवागच्छति।” रत्ना., पृष्ठ १८.

कर्णसुन्दरी नाटिका में तो राजा के सभाभवन में दक्षिणात्या नटी के नृत्य का स्पष्टोल्लेख किया गया है।<sup>१</sup> इससे यह भी स्पष्ट है कि धनीमानी या राजपरिवार के व्यक्ति मनोविनोद के लिए न केवल नृत्य का आयोजन ही करते थे, अपितु देश के दूर भागों से भी नर्तकियों को बुलाकर नृत्य के द्वारा मनोरजन करते थे। उषा रागोदया नाटिका में रानी की सहचारियों के द्वारा मदनमहोत्सव के अवसर पर प्रमदोद्यान में वसन्त के अभिनय की सूचना दी गयी है।<sup>२</sup> राजा इसे उत्कृष्टा शान्ति का उपाय मानकर सम्मिलित होता है।

राज-चूडामणि दीक्षित के द्वारा लिखी गई कमलिनी कलहस नाटिका में भी राजा रानी की प्रसन्नता के लिए एक नाटक की सूचना दी जाती है जिसमें मृणालिका को कमलजा की भूमिका निभानी है, इस निर्देश के साथ ही देवी के नाट्यालोकन हेतु कुतूहल का भी उल्लेख है।<sup>३</sup> वृषभानुजा नाटिका में कृष्ण के द्वारा रासलीला भी इसी उद्देश्य की पूर्ति करती है।<sup>४</sup> यह रासलीला आज भी ब्रज क्षेत्र में मनोरजन का प्रमुख साधन है।

स्त्री समाज में लताओं और कुमुदिनी आदि पुष्पों के विवाह का आयोजन कर मनोविनोद किया जाता था। एक दृष्टि से यह भी अलीक विवाह ही है। क्योंकि इसमें मात्र एक कल्पना के यथार्थ कुछ भी नहीं है।

चन्द्रकला नाटिका में देवी नायिका विदूषक के द्वारा राजा को सन्देश भिजवाती है कि आज चन्द्रमा की किरणों से विकसित कुमुदिनी का चन्द्र के साथ विवाहोत्सव सम्पन्न करना है।

अतः महाराज को गृह दीर्घिका पर अवश्य पहुँचना चाहिए।<sup>५</sup> इस प्रकार के अनेक हास परिहासात्मक आमोद प्रमोद के उपाय नाटिकाओं में भरे पड़े हैं।

#### ४. चित्ररचना—

चित्र रचना के द्वारा उत्कृष्टतम मन को बहलाने के उदाहरण तो प्रायः सभी नाटिकाओं में हैं ही, किन्तु कमलिनी कलहस में कमलजा की मूर्ति का निर्माण कारण्डव केवल मनोविनोद के उद्देश्य से ही करता है, मृणालिका का उत्तर देते हुए विदूषक के कथन से इसकी सपुष्टि होती है।<sup>६</sup> यह चित्रकला स्त्री, पुरुष दोनों समाजों में भली भाँति प्रचलित थी। भवनो की भित्तियों पर, भोजपत्रों पर और कमलिनी दलों पर भी चित्रकारी के अनेक उदाहरण प्राप्त हैं जिनमें विविध रंगों को बड़ी कुशलता के साथ भरा जाता था। राजा एवं उसकी प्रेमिका वियोग के क्षणों में इन्हीं चित्रों की रचना कर मन बहलाव करते थे। राजवर्ग

१ वर्ण, १/७

२ उषा, पृष्ठ २४

३ कम., पृष्ठ ४५

४ वृष, १/६

५ चन्द्र, पृष्ठ २४

६ “विदूषक-किमन्यत् वयस्य विनोदनमन्तरेण।”

—कम., पृष्ठ ४९

के अतिरिक्त परिचारिका वर्ग भी इस कर्म में पर्याप्त कुशल होते थे। रत्नावली में सागरिका राजा का चित्र बनाती है, उसी चित्र में सुसगता दासी सागरिका का चित्र बना देती है जिसे देखने पर क्रुद्ध सागरिका से सुसगता कहती है—‘सखि क्यो अकारण क्रुद्ध हो रही हो जैसे तुमने कामदेव लिखा था वैसी मैंने रति को उसके समीप लिख दिया।’<sup>१</sup>

वीणा<sup>२</sup>, वशी<sup>३</sup> और हिन्दोलक<sup>४</sup> आदि वाद्य एव सगीत भी मनोविनोद के प्रमुख साधन थे। राजमहलो में सगीत शिक्षा की व्यवस्था रहती थी उसके लिए आचार्यों को भी नियुक्त किया जात था। कमलिनी कलहस में कमलजा के लिए यह व्यवस्था सुलभ थी। शख भेरी मृदग और तूर्य आदि वाद्ययन्त्रों का भी अवसरानुकूल प्रयोग होता था। सोये हुए राजा को जगाने एव मागलिक अवसरो पर इन वाद्ययन्त्रों का प्रयोग किया जाता था।

#### ५. क्रीडाएँ—

विद्धशालभजिका और कर्ण सुन्दरी नाटिकाओं में कन्दुक-क्रीडा तथा चन्द्रकला में पाशक क्रीडा<sup>५</sup> नामक खेलों के भी उल्लेख है। खेलों के अन्तर्गत ही इन्द्रजाल को भी ग्रहण किया जा सकता है।

रत्नावली में राजा और रानी के समक्ष मनोविनोदार्थ ही इन्द्रजाल का प्रदर्शन किया गया था<sup>६</sup>, भले ही इसमें मन्त्री का बुद्धिकौशल और चमत्कार प्रयोग उद्देश्य रहा हो किन्तु राजा और रानी इसको मनोविनोदार्थ ही देखने के लिये उत्सुक थे। इसी प्रकार कमलिनी कलहस में भी इन्द्रजाल के प्रयोग का उल्लेख है।<sup>७</sup>

किसी किसी नाटिका में घूत क्रीडा का भी सकेत है। इसी प्रकार विद्धशालभजिका में स्त्रियों की स्नान क्रीडा<sup>८</sup>, विद्वानों में शास्त्रार्थ<sup>९</sup> आदि अनेक क्रीडाओं के प्रचलन का सकेत प्राप्त होता है।

स्त्रियों की युवा पुरुषों के प्रति की गई प्रेम भावना को ही यहा कामक्रीडा की सज्ञा दी गई है।

#### ६. पशुपक्षी पालन—

परिवारों में शुक, सारिका, बन्दर आदि को भी पालने की प्रथा थी। इनसे बात करना, इनके द्वारा उच्चारित शब्दों का श्रवण और कौतुकपूर्ण इनकी क्रीडाओं

- १ रत्ना., पृष्ठ ४६
- २ प्रिय., पृष्ठ ५१
- ३ वृष., पृष्ठ ४१
- ४ पारि., १/२२
- ५ चन्द्र., पृष्ठ १८
- ६ रत्ना., पृष्ठ १४४
- ७ कम., पृष्ठ ७
- ८ विद्ध., १/४४
- ९ वही, पृष्ठ ५१

को देखना आनन्द दायक था, अतः पशु पक्षी भी नाटिका कालीन समाज, में आमोद प्रमोद के लिये पाले जाते थे। गोपाल कृष्ण की चन्द्रप्रभा में बाज पक्षी के भी पालने की व्यवस्था है।

संस्कृत नाटिकाओं में मुख्यतः राजपरिवारों का ही वर्णन होने के कारण यद्यपि जनसामान्य की स्थिति का, उनके आमोद प्रमोद के साधनों का विस्तृत विवेचन उपलब्ध नहीं होता, फिर भी यत्र तत्र प्राप्त सकेतों के आधार पर जो कुछ भी ज्ञात हो सका उसी का यहाँ उल्लेख किया गया है और उससे तत्कालीन सामाजिक स्थिति पर प्रकाश पड़ा है किन्तु उच्च राजवर्गीय समाज का विशेष।

उपलिखित आमोद प्रमोद के साधनों के साथ-साथ राजवर्ग के आवास हेतु बहुमूल्य रत्न-जडित भवन एवं सिंहासन, सुसज्जित उद्यान और समय तथा ऋतु के अनुकूल विकास सामग्रियाँ प्रभृत मात्रा में विद्यमान रहती थी।

धारा यन्त्रगृह, क्रीडा पर्वत, माधवीमण्डप, गृहदीर्घिका, कदलीगृह, केलि कैलाश आदिकों के निर्माण का मूल उद्देश्य राजा और राजपरिवार के लोगों की प्रसन्नता ही था।

इसी प्रकार विदूषक, परिचारिकाओं आदि के विविध हास-परिहास भी राजाओं के मनोविनोद के साधन ही थे।

### ७. आभूषण धारण—

स्त्री और पुरुषों दोनों ही आभूषण पहनते थे, दोनों के आभूषणों में यद्यपि अन्तर था किन्तु प्रायः अनेक आभूषण एक जैसे थे, उदाहरणार्थ कर्णाभूषण, अंगुलीयक और रत्नमाला आदि। स्त्रियाँ सिर से पैर तक सभी अंगों में आभूषण धारण करती थी। स्वर्ण आदि धातुओं के साथ मणियों का भूयसा प्रयोग उनमें था।

### (द) रूढ़ियाँ एवं परम्पराएँ

संस्कृत साहित्य में कुछ विशिष्ट रूढ़ियाँ प्रचलित थीं, जिन्हें कविख्याति एवं कवि समय प्रसिद्धि आदि शब्दों से कहा गया है। आचार्य विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में कुछ रूढ़ियों का उल्लेख ख्यातिविरुद्धता नामक दोष का निरूपण करते समय किया है। तदनुसार कुछ कविख्यातियाँ निम्नलिखित हैं—

आकाश और पाप का वर्ण काला होता है, यश, कीर्ति और हास तथा पुण्य का श्वेत एवं क्रोध, अनुराग का वर्ण लाल होता है।

समुद्र, नदी, तालाब आदि सभी जलाशयों में कमल आदि पुष्प तथा हसादि पक्षी रहते हैं किन्तु वर्षा में हंस मानसरोवर को चले जाते हैं। चकोर चन्द्रिका पान करता है। युवतियों के चरण प्रहार से अशोक और उनकी मुख मदिरा से बकुल पुष्पित होते हैं।

कामदेव के धनुष की प्रत्यक्षा भ्रमरपंक्ति तथा बाण-पुष्प और स्त्री कटाक्ष होते हैं। वियोग में युवा-युवतियों के हृदय फट जाते हैं और इन बाणों से विध

जाते हैं। अशोक वृक्ष में फल नहीं आते, बसन्त में जाति (चमेली) नहीं फूलती, चन्दन में फल व पुष्प दोनों ही नहीं होते उनमें सर्प लिपटे रहते हैं।

कमल दिन में और कुमुदिनी रात्रि में खिलती है। चक्रवाक युगल रात्रि में वियुक्त हो जाते हैं, मेघ की गर्जन सुनकर मयूर नृत्य करने लगते हैं।<sup>१</sup>

उपरिनिर्दिष्ट इन रूढियों में कुछ तो सर्वथा काल्पनिक हैं और कुछ यथार्थ पर आधारित हैं। इन रूढियों का सभी काव्यकारों व नाट्यकारों ने पालन किया है। जो इनका पालन न करके अन्यथा प्रतिपादन करता था वह इस कवि का दोष माना जाता था जिसे ख्याति विरुद्धता कहा गया है।

संस्कृत नाटिकाओं में इनमें से अनेक रूढियों का स्पष्ट पालन हुआ है। प्रणयमूलकता होने, एव विप्रलम्भ शृंगार के भूयसा प्रयोग से कामदेव के धनुष एव पुष्प बाणों तथा चन्द्र आदि उद्दीपक वस्तुओं का वर्णन पदे पदे विद्यमान है। नायिकाओं की विरहपीडा में चक्रवाकी का उपमान रूप में तथा कमल, कमलनाल आदि का शीतोपचार हेतु बहुश प्रयोग किया गया है।

इन कवि रूढियों के अतिरिक्त कुछ अन्य रूढियाँ भी संस्कृत नाटिकाओं में स्थान पा गई थी, जिन्हें नाटिका के लक्षण रूप में ही परवर्ती नाट्यकारों ने स्वीकार किया। उदाहरणार्थ—

(१) नाटिका की दो नायिकाओं में द्वितीय, कन्या नायिका का जिससे विवाह होगा वह चक्रवर्ती सम्राट् होगा या स्वयं लक्ष्मी प्रकट होकर उसे बरदान देगी, इस प्रकार का कथन।

प्रायः सभी नाटिकाओं में रूढिरूप में कवियों ने इसका पालन करने का प्रयत्न किया है किन्तु कमलिनी कलहस और वृषभानुजा नाटिकाओं में इस को स्वीकार नहीं किया गया। कमलिनी कलहस की नायिका कमलजा, वकोटहतक जो नायक का शत्रु था, की कन्या है और राजा के सैनिकों द्वारा पुण्डरीक के अन्दर लाई गई है। वृषभानुजा नाटिका की नायिका वृषभानुनन्दिनी है जो भारतीय युगपुरुष कृष्ण की प्रेयसी के रूप में पुराणों में वर्णित की गई है। अतः इन दोनों नाटिकाओं में इस रूढ़ि का उल्लंघन हुआ है।

(२) नाटिकाओं की दूसरी रूढ़ि है शत्रुओं पर विजय की सूचना। नाटिका के चतुर्थ अंक में जब निर्वहण सन्धि का अवसर आता है तो नायक के सेनापति या दूत आदि के द्वारा उसके शत्रुओं पर विजय या राज्य विस्तार की सूचना मिलती है।

श्री हर्ष ने जहाँ नाटिका साहित्य में सर्वप्रथम इस रूढ़ि की नींव डाली, वही उन्होंने अपनी दूसरी नाटिका प्रियदर्शिका में इस रूढ़ि को प्रथम अंक में ही प्रदर्शित करने का उपक्रम किया। इससे रूढ़ि का पालन तो हुआ किन्तु क्रम बदल गया।

ऐसा प्रतीत होता है कि श्री हर्ष ने प्रियदर्शिका की ही रचना सर्वप्रथम की थी, उसमें उन्होंने प्रथम अंक में ही विजय की सूचना का उपन्यास किया, किन्तु घटना संयोजन के औचित्य की दृष्टि से यह उचित प्रतीत नहीं हुआ क्योंकि पांच कार्यावस्थाओं में अन्तिम फलागम नामक कार्यावस्था में ही विजय, स्वांलाभ आदि का वर्णन करने से नाटिका के उद्देश्य की पूर्ति होती है। फलागम कार्यावस्था निश्चय ही नाटिका के अन्तिम भाग में होती है।

दर्शकों की रुचि और औचित्य की दृष्टि से भी यह सर्वथा अस्वाभाविक लगता है कि नाटिका जैसे कोमल नाट्य के आरम्भ में ही विजय वृत्तान्त की सूचना देने के लिए वाचिक अभिनय की आयोजना कर उन्हें अभिनय के आस्वाद से वंचित कर दिया जाय।

वृषभानुजा को छोड़कर अन्य सभी नाटिकाओं में इस रूढ़ि का पालन किया गया है।

(३) नाटिकाओं की तीसरी रूढ़ि है नायक का देवी नायिका से डरते हुए प्रेम-व्यापार में प्रवृत्त होना। इस रूढ़ि का पालन सभी नाटिकाओं में तत्परता से किया गया है किन्तु वृषभानुजा नाटिका अपवाद है। क्योंकि इस नाटिका में देवी नायिका का सर्वथा अभाव है। तो भी कृष्ण और राधा परस्पर मिलने के लिये स्वच्छन्द नहीं है। कृष्ण को भय है अपने गोपालक साथियों का और राधा को अपनी मा का। इसलिए दोनों का परस्पर अनुराग वृन्दाटवी के निकुञ्जों में ही पल्लवित होता है।

अतः मथुरादास ने निमित्तान्तर से नायक नायिका में भय उत्पन्न कर यत्किंचिद् रूप में रूढ़ि का परिपालन किया है।

(४) नाटिकाओं में कन्या नायिका को देवी नायिका का सम्बन्धी बतलाना भी एक रूढ़ि ही है। किसी में वह देवी की ममेरी बहन तो किसी में मौसेरी बहन के रूप में चित्रित की गई है।

वृषभानुजा में देवी नायिका के अभाव के कारण इस सम्बन्ध का प्रश्न ही नहीं उठता। कन्या नायिका से देवी के सम्बन्ध की योजना इसलिए भी अपेक्षित समझी गई क्योंकि नायक का उस कन्या के साथ विवाह देवी के ही आश्रित होता है। यदि वह देवी की सम्बन्धिनी न होती तो उसका वह राजा से विवाह ही भला क्यों कराती।

पात्र, अंक, घटना एवं रस आदि के विषय में नाट्यशास्त्रीय रूढ़ियों का वर्णन नाटिकाओं की विशेषता एवं नाट्यशास्त्रीय समीक्षा प्रकरण में किया जा चुका है।

इन रूढ़ियों का पालन करते हुए नाटिकाकारों ने नाटिका के कलेवर में जहाँ अत्यन्त एकरूपता लाने का प्रयत्न किया है, वही अनेक परम्पराओं जो शास्त्रीय एवं लौकिक व्यवहार से समाहृत हैं, का भी पालन किया है। इसमें कुछ प्रमुख परम्पराएँ इस प्रकार हैं

(५) कन्या नायिका को अन्तपुर में दासी रूप में रखना आचार्य भरत और परवर्ती सभी शास्त्रकारों ने कन्या और देवी दो नायिकाओं का उल्लेख किया, किन्तु हर्ष ने सर्वप्रथम मन्त्री यौगन्धरायण के द्वारा राजा की हितकामना एवं कन्या के प्रति उसका अनुराग बढ़ाने के उद्देश्य से सागरिका व आरण्यका को अन्तपुर में दासी के रूप में रखने की योजना की। तत्पश्चात् अनेक नाटिकाकारों ने अन्तपुर में कन्या पहुँचाने को एक परम्परा मानकर उसका प्रयोग किया।

विद्धशालभजिका में अमात्य भागुरायण लाट प्रदेश के राजा चन्द्र वर्मा की पुत्री मृगाकावली को, जिसे राजा के मन्त्रियों ने पुत्र के अभाव में पुत्रवेश में ही रखा था और मृगाकवर्मा ऐसा नाम दिया था, को अपने स्वामी विद्याधर मल्ल के लिये उज्जयिनी में युक्तिपूर्वक मगाकर अन्तपुर में रखवा देता है।<sup>१</sup>

यहाँ राजशेखर ने इस परम्परा के निर्वाह के साथ-साथ थोड़ा और सुधार किया कि चारों ओर दीवार व स्तम्भों पर उसके चित्र, व मूर्तियाँ खुदवा दी जिससे राजा उसके प्रति सरलतया आकृष्ट हो जाय।<sup>२</sup> फलतः राजा सर्वप्रथम स्वप्न में उसे देखता है और फिर बाद में चित्र, शालभजिका आदि के रूप में देखकर बलवदुत्कण्ठित हो जाता है।

इस कार्य को सम्पादित करने में मन्त्रिगण अपना परम कौशल मानते थे। अतएव भागुरायण कहता है “फलित नौ नीतिपादपलतया धिया।”<sup>३</sup>

कर्ण सुन्दरी नाटिका में भी अमात्य सम्पत्कर विद्याधरेन्द्र पुत्री कर्ण सुन्दरी को राजा के चक्रवर्तित्व की कामना से, अपने सैनिकों से मगवा कर अन्तपुर में रखवा देता है और उसके चित्र अनेक स्थानों पर चित्रित करा देता है।<sup>४</sup> जिससे राजा स्वप्न में उसे देखकर<sup>५</sup> उसके प्रति आकृष्ट हो जाता है।

यहाँ स्पष्ट है कि बिल्हण ने राजशेखर की पद्धति का अक्षरशः अनुकरण करने का प्रयत्न किया है।

उषारागोदया नाटिका में यद्यपि दो अकों तक नायिका के दर्शन नहीं होते किन्तु अमात्य उद्धव के इस कथन से कि “जब तक कुमार को बाणपुत्री प्राप्त नहीं हो जाती तब तक उसकी मुक्ति से क्या लाभ”<sup>६</sup> यह स्पष्ट है कि वह उसे प्राप्त कराने के लिये प्रयत्नशील है।

चन्द्रकला नाटिका में मन्त्री सुबुद्धि पाण्डय राज पुत्री चन्द्रकला को राजा के अन्तपुर में इसी उद्देश्य से पहुँचाता है। क्योंकि उसे सिद्धादेश से ज्ञात है

१ विद्ध. १/९

२ वही, पृष्ठ ५२-५३ (विदूषकोक्ति)

३ वही, पृष्ठ ११४

४ कर्ण. १/१३-२२

५ वही, १/३५

६ उषा., १/६

कि जो भी इस कन्या का हाथ पकड़ेगा उसे स्वयं लक्ष्मी प्रकट होकर वरदान देगी।<sup>१</sup>

दाक्षिणात्य कवि वीर राघव ने मलयजा कल्याण व विश्वनाथ देव ने मृगाकलेखा में इस परम्परा में किंचित् सुधार किया, वह यह कि राजा मृगया प्रसंग में नायिका को देखकर आसक्त है। मृगाकलेखा का नायक कलिगेश्वर कामरूपेश्वर तनया को देखकर उस पर आसक्त हो जाता है, पश्चात् मन्त्री रत्नचूड राजा की मदनावस्था को देखकर उसकी प्राप्ति का प्रयत्न कर उसे राजा के अन्तपुर में पहुँचाता है।<sup>२</sup>

किन्तु यहाँ कवि ने जहाँ पूर्वत औचित्य की रक्षा की है वहीं मृगाकलेखा को अन्तपुर में लाने के लिये सिद्धियोगिनी की सहायता लेकर<sup>३</sup> एक अस्वाभाविक कल्पना का संयोजन भी किया है।

पारिजातमजरी में कन्या प्रकारान्तर से कचुकी के द्वारा<sup>४</sup> और कमलिनी कलहस में सैनिकों के द्वारा पुण्डरीक के अन्दर<sup>५</sup> अन्तपुर में लाई जाती है। वृषभानुजा में कृष्ण का देवी नायिका के साथ कोई वृत्त प्रस्तुत न करने के कारण तथा सम्पूर्ण कथावृत्त यमुनातट और वृन्दाटवी में ही सम्पन्न होने के कारण नायिका को अन्तपुर में लाने का कोई प्रश्न ही नहीं उठता। यहाँ यह भी स्मरणीय है कि राधा और कृष्ण का प्रेम प्रत्यक्ष दर्शन से नहीं अपितु वृन्दा के द्वारा की गई एक दूसरे की प्रशंसा से ही हो जाता है।

इस प्रकार वृषभानुजा नाटिका को छोड़कर शेष सभी में किसी न किसी बहाने कन्या को राजा के अनुराग और आकर्षण के लिये अन्तपुर में लाया जाता है।

(६) मधूत्सव या वसन्तोत्सव चूँकि नाटिकाओं का प्रतिपाद्य रस शृंगार है और शृंगार की पूर्णता मधुमास और काम के बिना नहीं हो सकती, अतः सभी नाटिकाओं में वसन्तोत्सव और कामपूजन का आयोजन किया गया है। विशिष्ट रूढ़ियों और परम्पराओं से सर्वथा भिन्न वृषभानुजा में भी वसन्तोत्सव का वर्णन है। वसन्त का वर्णन अत्यन्त उद्दीपक रूप में चित्रित किया गया है जिससे नायक नायिका की विरह व्यथाओं के चित्रण में कवियों की अपनी काव्यशक्ति और अभिनव कल्पनाओं को प्रस्तुत करने का अवसर पर्याप्त रूप में मिला है।

(७) नायिका का एकबार ही दर्शन करने से नायक का कामासक्त होना, यह भी नाटिका की एक परम्परा है। हर्ष ने नायिका को उद्यान में एक बार दिखलाकर वत्सराज उदयन के चित्त में कामभावना को जाग्रत करने की जो

१ चन्द्र, १/६

२ मृगा, पृष्ठ ६

३ मृगा, पृष्ठ ७

४ पारि, पृष्ठ ४

५ कम, पृष्ठ ६



पद्धति डाली, परवर्ती नाटिकाओं में वह परम्परा के रूप में अपना ली गई। यद्यपि हर्ष से भी पूर्व के कवि कालिदासादिक के काव्यों में भी यह परम्परा है किन्तु नाटिका में प्रथम बार श्री हर्ष कृत प्रयोग ही प्राप्त होता है। अतः श्री हर्ष से ही यहाँ आरम्भ माना गया।

राजशेखर और बिल्हण ने इस परम्परा में और अधिक चमत्कार पैदा करने के उद्देश्य से नायिका को प्रत्यक्ष न दिखा कर स्वप्न में दिखाया और उसी से नायको के हृदय में उनके प्रति अनुराग का बीज बो दिया। वृषभानुजा में परस्पर एक दूसरे के सम्बन्ध में श्रवण करके ही अनुराग उत्पन्न हो जाता है।

अन्य सभी नाटिकाओं में अन्तपुर या उद्यान में ही नायिका को प्रत्यक्ष देखकर अनुराग का उदय किया गया है किन्तु मलयजा कल्याणम् और मृगाकलेखा नाटिकाओं में नायक नायिका को अन्तपुरादि में न देखकर मृगया में देखता है और वही से अनुरक्त हो जाता है।

(८) कामपीडा में शीतल वस्तुओं से द्वेष संस्कृत नाटक एवं नाटिकाओं में कामजन्य पीडा का भूयसा वर्णन है। नायक और नायिका दोनों ही एक दूसरे के प्रति आसक्त होकर विरहाग्नि में जलते हैं। इस अवस्था में उन्हें चन्द्रकिरणे सन्तापदायक, चन्दनलेप, कमल, तालपत्र आदि पीडादायक प्रतीत होते हैं। यह दशा सम्पूर्ण साहित्य में विद्यमान होने के कारण परम्परावादी है।<sup>१</sup>

नाटिकाओं में इस परम्परा से जहाँ विविध सात्विक भावों के अभिनय का अवसर मिलता है वही कवि अपनी कल्पना को अधिक विकसित करने का भी सुअवसर प्राप्त करता है।

(९) मदनलेख कालिदास आदि प्राचीन कवियों से परम्परा के रूप में नाटिकाकारों ने मदनलेख की योजना की। प्रायशः सभी नाटिकाओं में नायिकाएँ अपने प्रियतम (राजा) के लिये पत्र लिखकर अपनी दशा का चित्रण करती हैं।

कर्ण सुन्दरी नाटिका में तो सात दीर्घ छन्दों में कामलेख किया गया है, जो कदाचित् अरुचिकर होने से सहृदय हृदयानुरजक नहीं कहा जा सकता। यहाँ कवि परम्परा के निर्वाह में औचित्य का उल्लंघन कर बैठा और यह भूल गया कि यह दृश्य काव्य है या श्रव्य काव्य।

वृषभानुजा नाटिका में राधा भूर्जपत्र पर कामलेख लिखती है।<sup>२</sup>

रत्नावली नाटिका में कवि ने इस परम्परा के निर्वाह के लिये सर्वथा नूतन कल्पना की है वह यह कि सारिका ही रत्नावली की सम्पूर्ण पीडा, जो कि उसने अपनी सखी के समक्ष कही थी, का कथन राजा के समक्ष कर देती है। इस

१ तव कुसुमशरत्वं शीतरश्मित्वमिन्दोः  
द्वयमिदमयथार्थं दृश्यते महिषेषु  
विसृजति हिमगर्भैरग्निमिन्दुर्मयूखैः  
त्वमपि कुसुमबाणान् बभ्रसारीकरोषि। अभि. शा. प्रथम अंक

२ वृष ४/९

प्रकार कामलेख के मूल उद्देश्य नायक को नायिका की विरहस्थिति की सूचना देना, पूर्ण हो जाता है।

(१०) चित्रलेखन प्राचीन नाटक साहित्य से नाटिकाकारों ने चित्रलेखन परम्परा को भी विरासत रूप में लिया। किसी नाटिका में नायक और किसी में नायिका अपने प्रिय का चित्र लिखकर मनबहलाने का उपाय करती हैं। यह परम्परा भी हर्ष से लेकर परवर्ती सभी नाटिकाओं में विद्यमान है। बाद में वह चित्र प्रायः देवी के द्वारा देख लिया जाता है जिससे देवी के मन में राजा और नायिका के प्रति ईर्ष्या भाव जागृत हो जाता है।

(११) यज्ञोपवीत की शपथ लेना रत्नावली नाटिका में विदूषक की एक क्रिया यज्ञोपवीत की शपथ लेना, परवर्ती नाटिकाओं में परम्परा के रूप में अपना ली गई विदूषक अपने कार्य की सत्यता या रहस्य को गुप्त रखने के लिये ब्रह्मसूत्र (यज्ञोपवीत) की शपथ लेता है। इससे उसका ब्राह्मणत्व भी प्रकट हो जाता है।

(१२) कुमारिकाओं के द्वारा नूपुर धारण नाटिकाओं का समाज अलंकारप्रिय चित्रित किया गया है, अविवाहित स्त्रियाँ भी अनेक आभूषण धारण करती थीं।<sup>१</sup> इनमें एक नूपुर भी है। नूपुर पैर का आभूषण है आज इस अलंकार को 'विछिया' शब्द से उत्तर भारत में अभिहित किया जाता है। यद्यपि आजकल कुमारिकाएँ नूपुर धारण नहीं करती क्योंकि सौभाग्यवती स्त्री का नूपुर धारण करना उनका सौभाग्य प्रतीक माना जाता है विधवा हो जाने पर स्त्रियाँ माग के सिन्दूर के साथ ही उसका परित्याग कर देती हैं। प्राचीन काल में कुमारिकाएँ भी नूपुर धारण करती थीं ऐसी परम्परा का ज्ञान होता है क्योंकि अनेकानेक नाटिकाओं में नायक के चित्त को आकर्षित करने का एक साधन नूपुर भी माना गया है।

स्थानभेद से आभूषणों के नाम भी बदल जाते हैं, इस दृष्टिकोण से यदि कोई अन्य पैर का आभूषण नूपुर कहलाता है तो वह सौभाग्यवती स्त्री के विषय में लागू नहीं होगा। फिर भी नूपुर धारण करने की परम्परा और आभूषण प्रियता का ज्ञान तो होता ही है।

संस्कृत नाटिकाओं में इसी प्रकार पात्रों के परस्पर भाषण, कार्य एवं व्यवहार में अनेकानेक परम्पराएँ हैं जिनका पालन करने के लिये कवियों ने यत्र तत्र औचित्य की उपेक्षा भी की। शृंगार के प्रति पक्षपाती होने की परम्परा के निर्वाह में कवियों ने राजा के राजात्व का सर्वथा लोप कर दिया यही कारण है कि नाटिकाओं को मात्र प्रणयगाथा के रूप में मान्यता दी गई और उनका स्थान साहित्य में गिर गया। वाराणसीय संस्कृत विश्वविद्यालय वाराणसी के साहित्य प्राध्यापक स्व० प० द्विजेन्द्र नाथ मिश्र महोदय ने एक लेख में लिखा "आदर्श

रहितम्, अतिक्रान्तमर्यादम्, अत्यन्तमस्पृहणीयञ्च किमपि कथावस्तु दर्शकाय पाठकाय वा दित्सव एता सर्वा सस्कृत नाटिका कयापि दृष्ट्या केनापि प्रकारेण समादरणीया नैव प्रतिभान्ति । कथं तत्काव्यं स्तुमो वयं यत्काव्यं गतं पतनायोपदिशति ।”<sup>१</sup>

किन्तु निश्चय ही यह पक्षपातपूर्ण कथन है, नाटिकाएँ एक निश्चित रूढ़ि और परम्परा पर लिखी गई अवश्य किन्तु उनसे तत्कालीन सामन्तवादी युग की विलासिता के प्रति लोगो को सावधान करने एवं उनकी त्रुटियो को नाट्य के माध्यम से प्रस्तुत करने के लिये नाटिकाओ का उपयोग उचित ही है । यही तो कान्तासम्मित उपदेश है ।

नाटिकाकारो ने अनेकानेक अन्य परम्पराओ जैसे सन्ध्या, चन्द्रोदय, मध्याह्न, उद्यान, विवाहोत्सव, मलय पवन, वन और प्रासाद आदि जो वस्तुतः काव्य के विषय है का भी विस्तृत वर्णन किया है । यद्यपि किसी किसी नाटिका में ये गुण रूप में हैं किन्तु कुछ में इनका प्रयोग दोषाधायक हो गया है जहाँ कवि ने दीर्घकाल तक इनमें अपनी काव्य प्रतिभा का प्रयोग किया है ।

फिर भी परम्परा प्रथित वर्णनो में नाटिकाकारो ने विशेष अभिरुचि प्रदर्शित की है ।

## कथावस्तु और उसके स्रोत

- (अ) कथावस्तु और उसके स्रोत
- (ब) भाषा एवं भाव
- (स) रसविन्यास
- (द) अलंकार सौष्ठव एवं छन्दोविधान
- (य) प्रकृति पर्यवेक्षण

संस्कृत नाटिका साहित्य का बहुत अधिक अंश आज लुप्त है, यत्र तत्र ग्रन्थों में किए गए उल्लेखों से इस लुप्त अंश का परिज्ञान होता है। उपलब्ध नाटिकाओं में भी कुछ अपूर्ण एवं अस्पष्ट हैं फिर भी यहाँ उपलब्ध अनुपलब्ध नाटिकाओं का विवरण प्रस्तुत करना नितान्त आवश्यक है। विविध साहित्यिक एवं ऐतिहासिक ग्रन्थों के पर्यालोचन से जिन उपलब्ध अनुपलब्ध नाटिकाओं का ज्ञान प्राप्त होता है वे इसी क्रम से निम्नलिखित हैं—

७वीं शती—

ख्यातिप्राप्त हिन्दू राजा हर्षदेव (हर्षवर्द्धन) ने 'रत्नावली' एवं 'प्रियदर्शिका' (दो) नाटिकाओं की रचना की। ये दोनों नाटिकाएँ ही आदि हैं। इनसे पूर्व की नाटिकाएँ न तो उपलब्ध ही हैं और न ही कहीं उनका उल्लेख है, किन्तु भरतकृत नाट्यशास्त्र में 'नाटी' सज्ञा से जिस सकीर्ण रूपक (नाटिका) का विवरण मिलता है उससे यह स्वतः सिद्ध है कि उस समय नाटिकाएँ अवश्य प्रचलित थीं जिनके आधार पर ही 'नाटी' का लक्षण दिया गया। क्योंकि ये सकीर्ण रूपक नाटिकाएँ हैं।

११वीं शती के नाट्याचार्य सागरनन्दिन ने अपने ग्रन्थ नाटक लक्षण रत्नकोष में नाटिका की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए 'ग्रामेयी' और 'रत्नावली' को उदाहरित किया है।<sup>१</sup> यह ग्रामेयी नाटिका कब, किसके द्वारा कहाँ लिखी गई

इसका कोई उल्लेख नहीं किया। सागरनन्दिन के अतिरिक्त अन्यत्र कहीं भी संस्कृत साहित्य में इसका उल्लेख नहीं है।

### १०वीं शती

इस शती के प्रसिद्ध साहित्यिक ग्रन्थ 'काव्य मीमांसा' के रचयिता राजशेखर ने 'विद्वद्भालभजिका' नामक नाटिका की रचना की थी। यह नाटिका हर्षकृत रत्नावली की घटनाओं और शैली के अनुकरण पर लिखी गई।

### ११वीं शती

प्रसिद्ध साहित्य प्रणेता बिल्हण ने ऐतिहासिक कथानायको पर आधारित कर्णसुन्दरी नामक नाटिका की रचना की थी।

इसी शती के अतिविख्यात साहित्यशास्त्री क्षेमेन्द्र ने जो कि औचित्य सम्प्रदाय के जनक माने जाते हैं, ने 'ललित रत्नमाला' नाटिका की रचना की थी। प्रो एसएन दासगुप्ता ने 'ए हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर' नामक अपने ग्रन्थ में इसका उल्लेख किया है।<sup>१</sup> दुर्भाग्यवश यह ग्रन्थ आज तक उपलब्ध नहीं हो सका।

### १२वीं शती

नाट्यदर्पण नामक ग्रन्थ के रचयिता श्री रामचन्द्र ने नलदमयन्ती के चरित्र पर आधारित 'वनमाला' नामक नाटिका की रचना की थी, यह उनके नाट्यदर्पण से ज्ञात होता है।<sup>२</sup> किन्तु यह नाटिका सम्प्रति उपलब्ध न होने के कारण इसका विस्तृत परिचय नहीं दिया जा सकता।

नाट्यदर्पणकार ने अपने ग्रन्थ में तीन अन्य नाटिकाओं का विवरण भी दिया है जिनमें भट्टभवनुत चूडामणि कृत 'कोशलिका'<sup>३</sup> नाटिका, अज्ञात लेखक कृत 'इन्दुलेखा'<sup>४</sup> एवं 'अननगवती'<sup>५</sup> नाटिकाएँ हैं जिनके सम्बन्ध में किसी प्रकार का विवरण नहीं दिया जा सकता क्योंकि ये नाटिकाएँ आज उपलब्ध नहीं हैं।

इसी शती में वारंगल के राजा रुद्रचन्द्रदेव ने 'उषारागोदया' नामक नाटिका की रचना की। कुछ विद्वानों ने इस नाटिका का नाम 'उषर्गेदिय' ऐसा लिखकर इसके रचयिता का नाम रुद्रदेव दिया है।<sup>६</sup> श्री गैरोला ने इनका काल १३वीं शती माना। इसका निराकरण कवि परिचय प्रकरण में किया जायेगा।<sup>७</sup>

१ ए हिस्ट्री आव संस्कृत लिटरेचर, पृष्ठ ४७१।

२ ना द पृष्ठ ३१९।

३ वही, पृष्ठ ३०।

४ वही, पृष्ठ १९४।

५ वही, पृष्ठ २८०।

६ स सा संक्षिप्त इति., पृष्ठ ६२६।

७ वही, पृष्ठ ६२६।

१२वीं शती की दो अन्य नाटिकाओं 'वासन्तिका' और 'शृंगारवापिका' की सूचना दामगुप्ता<sup>१</sup> एवं श्री एम कृष्णमाचारी<sup>२</sup> महोदय के उल्लेखों से मिलती है। शृंगारवापिका का दूसरा नाम 'शृंगार वाटिका' भी है तथा इसके लेखक श्री विश्वनाथ भट्ट निर्दिष्ट किए गये हैं।

१३वीं शती—परमार वशीय राजा अर्जुन वर्मा के गुरु मदनबाल सरस्वती ने इस शती के आरम्भ में 'पारिजात मजरी (विजयश्री)' नाटिका लिखी जिसके दो अंक आज भी मध्यप्रदेश के धार नामक स्थान में शिलालिखित विद्यमान हैं। प बलदेव उपाध्याय ने लेखक का नाम मदनबाल सरस्वती के स्थान पर मदनपाल सरस्वती लिखा है।<sup>३</sup>

'सुभद्रा' नाटिका की रचना कर्नाटक, प्रदेशीय पाण्ड्यराज के आश्रित कवि हस्तिमल्ल ने की थी जिसका कथानक पौराणिक है।<sup>४</sup>

१४वीं शती—श्री कृष्णमाचारी महोदय ने इस शती की दो नाटिकाओं धर्मगुप्त (१३१० ई) कृत 'रोमाक नाटिका' और नारायण पण्डित कृत 'चन्द्रकला' का परिचय दिया है।<sup>५</sup>

साहित्यदर्पण रचयिता विश्वनाथ कविराज ने अपने ग्रन्थ में अपने पिता चन्द्रशेखर की 'पुष्पमाला'<sup>६</sup> एवं अज्ञात कवि की गृहवृक्षवाटिका<sup>७</sup> नामक नाटिका के उदाहरण दिए हैं।

स्वयं विश्वनाथ कविराज ने इसी शती के उत्तरार्द्ध में 'चन्द्रकला' एवं 'प्रभावती' नामक नाटिकाओं की रचना की थी। किन्तु प्रभावती के आज केवल उदाहरण रूप में दिये गये कुछ पद्य ही उपलब्ध हैं।<sup>८</sup>

१५वीं शती—'वृषभानुजा'—सुवर्ण शेखर के कायस्थ कुलोत्पन्न मथुरादास ने इस नाटिका की रचना की है। यद्यपि इनका समय अज्ञात है फिर भी कुछ आचार्यों ने इनका समय १५वीं शती निश्चित किया है।

'कनकलेखाकल्याण'—डा. कपिलदेव द्विवेदी ने बामनभट्ट बाण की इस नाटिका का काल १५वीं शती का पूर्वार्द्ध निर्धारित किया है।<sup>९</sup> यह नाटिका अनुपलब्ध है।

- १ हि स लिट., पृष्ठ ४७३।
- २ हि. क्लासि. स लिट., पृष्ठ ७४८।
- ३ स. सा. इति., पृष्ठ ६२६।
- ४ उषा (भूमिका), पृष्ठ १।
- ५ हि. क्लासि. लिट., पृष्ठ ७४८।
- ६ सा. द. पृष्ठ १७३।
- ७ वही, पृष्ठ २०९।
- ८ सा द. पृ. २०९
- ९ स सा समी., इति० पृष्ठ ४४५।

१७वीं शती—‘कमलिनी कलहस’—राजचूड़ामणि दीक्षित जो महान् साहित्यकार थे, ने इसकी रचना १७वीं शती के पूर्वार्द्ध में की थी। इस शती के अन्त में मेघ विजय नामक कवि ने ‘चन्द्रप्रभा’ नामक नाटिका की रचना की,<sup>१</sup> जो गुजरात पुस्तकालय अहमदाबाद में विद्यमान है।

१८वीं शती—‘मलयजा कल्याणम्’—इसके रचयिता दाक्षिणात्य कवि वीरराघव हैं। इनका काल १८वीं शती का उत्तरार्द्ध है।

‘मृगांक लेखा’—विश्वनाथ शर्मा जो मूलतः दक्षिण भारतीय थे किन्तु वाराणसी में बस गये थे, ने इस नाटिका की रचना की थी।

‘नवमालिका’—इस शती के उत्तरार्द्ध में उत्तर भारत के प्रख्यात पण्डित विश्वेश्वर पाण्डेय ने इस नाटिका की रचना की थी।

१९वीं शती—‘ललित नाटिका’—डा. हीरालाल ने पंडित अम्बिकादत्त व्यास कृत ‘ललित नाटिका’ का उल्लेख किया है। सम्प्रति यह अनुपलब्ध है।<sup>२</sup>

‘चन्द्रप्रभा’—१९वीं शती के पूर्वार्द्ध में या उससे भी पूर्व गोपालकृष्ण नामक कवि ने इस नाटिका की रचना की थी। यह नाटिका आज भी हस्तलिखित ही है और सरस्वती भवन पुस्तकालय वाराणसी में सुरक्षित है।<sup>३</sup>

२०वीं शती—‘मुक्तावली’—इस नाटिका की रचना सोठी भद्रादिराम शास्त्री नामक कवि ने २०वीं शती में की ऐसा उल्लेख डा. हीरालाल ने किया है।<sup>४</sup>

श्री एम. एम. कृष्णमाचारी महोदय ने कुछ प्राचीन पुस्तकों में उल्लिखित नाटिकाओं का विवरण भी दिया है जो इस प्रकार हैं—<sup>५</sup>

१. इन्दुमती—लेखक अज्ञात, श्रृंगारप्रकाश में उल्लिखित।

२. चित्रलेखा—इसका भी लेखक अज्ञात एवं श्रृंगारप्रकाश में उल्लेख है।

३. पद्मावती—इसका रचयिता अज्ञात है किन्तु इसका उल्लेख रसार्णवसुधाकर ग्रन्थ में हुआ है।

४. कुवलयवती—इस नाटिका की रचना कृष्णकविशेखर ने की थी।

इन ४ नाटिकाओं के काल, विषय आदि के सम्बन्ध में कोई भी उल्लेख प्राप्त न होने के कारण किसी भी प्रकार का विवरण नहीं दिया जा सकता।

इस प्रकार सम्पूर्ण उपलब्ध अनुपलब्ध नाटिकाओं की संख्या ३५ है। संभवतः और भी नाटिकाएँ होंगी किन्तु वे प्रकाश में नहीं आ सकी हैं।

कथावस्तु उपलब्ध नाटिकाओं के अध्ययन से स्पष्ट है कि विभिन्न नाटिकाओं की कथावस्तु प्रायः एक जैसी घटनाओं से ओतप्रोत है फिर भी उनमें

१ (दासगुप्ता) हि. स. लिट., पृष्ठ ३७५, ७०३।

२ आधु. स. सा., पृष्ठ १२३।

३ सरस्वती में पुस्तक हस्तलि. ग्रन्थ स. ४२९१५।

४ आधु. स. सा., पृष्ठ १२३।

५ हि. क्लासि. स. लिट., पृष्ठ ७४८।

कुछ मौलिक अन्तर है। सक्षिप्तत यहाँ इन उपलब्ध नाटिकाओं का इतिवृत्त प्रस्तुत किया जा रहा है।

**रत्नावली**—वत्सदेश के राजा उदयन का मंत्री यौगन्धरायण सिंहलाधिपति विक्रमबाहु की पुत्री रत्नावली को अपने स्वामी के लिए इस हेतु मागता है कि वह चक्रवर्ती सम्राट बन सके क्योंकि उसे ज्ञात है कि रत्नावली का विवाह जिसके साथ होगा वह चक्रवर्ती सम्राट होगा। उदयन की पत्नी वासवदत्ता के रहते हुए सिंहलेश्वर ने रत्नावली को देने से जब मना कर दिया तो यौगन्धरायण ने वासवदत्ता के लावाणक में जलकर मर जाने का मिथ्या प्रवाद फैला दिया। इस सूचना से सिंहलेश्वर मंत्री के द्वारा पुनः याचना करने पर रत्नावली को उदयन के लिए जलयान से भेज देता है। मार्ग में जलयान के भग्न हो जाने पर किसी प्रकार रत्नावली किनारे जा लगी। एक व्यापारी ने उसे मंत्री यौगन्धरायण के पास पहुँचा दिया। यौगन्धरायण ने उसके गले की रत्नमाला से रत्नावली ही है यह पहचान कर सागरिका नाम से उसे वासवदत्ता की परिचारिका के रूप में उदयन के अन्तपुर में रख दिया। कौशाम्बी में वसन्तोत्सव के आयोजन पर सागरिका उदयन को साक्षात् कामदेव समझ उसकी पूजा करती है। किन्तु वैतालिकों की स्तुति से यही राजा उदयन है जिसके लिए वह भेजी गयी, यह जानकर राजा के प्रति कामासक्त हो जाती है। वह कदलीगृह में उसका एक चित्र बनाती है, उसकी सखी सुसगता उसी चित्र में सागरिका का भी चित्र अंकित कर देती है। सुसगता के आग्रह पर उसने राजा के प्रति अपने प्रेम का कथन कर दिया जिसे सारिका सुन लेती है। इसी बीच अश्वशाला से बन्धन भ्रष्ट बानर के आने से अन्तपुर में कोलाहल हो जाता है, घबडाहट से दोनों वहाँ से भाग जाती है। बानर सारिका के पिजरे की खिडकी खोल देता है, वह उड़कर अकाल कुसुमित नवमालिका को देखने आये राजा के समक्ष सागरिका की प्रेमासक्ति का कथन कर देती है। उत्सुकतावश राजा कदलीगृह जाता है जहाँ उसे चित्रफलक मिलता है। दैवात् सभी सागरिका सुसगता के साथ वहाँ चित्र लेने आती है। इस प्रकार राजा से सागरिका का प्रथम मिलन होता है। नवमालिका दर्शनार्थ वासवदत्ता भी वहाँ आती है। विदूषक हाथ ऊपर उठाकर नृत्य करने लगता है जिससे कक्षा में छिपाया गया चित्र भूमि पर गिर पड़ता है और वासवदत्ता उस चित्र को देखकर क्रुद्ध हो जाती है।

सागरिका के प्रति विरहाकुल राजा को सागरिका से मिलाने के लिए विदूषक एक योजना बनाता है जिसके अनुसार माधवी-मण्डप में सागरिका को वासवदत्ता के वेष में उपस्थित होना था किन्तु वासवदत्ता को इस रहस्य का किसी प्रकार पता लग जाता है और वह स्वयं वहाँ सागरिका से पूर्व पहुँच जाती है, राजा उसे सागरिका समझकर उसके रूप लावण्य की प्रशंसा करता है जिससे वासवदत्ता राजा के सागरिका विषयक प्रेम को समझकर अपने आपको प्रकट कर देती है और राजा के मनाने पर भी क्रुद्ध हो वहाँ से चली जाती है। सागरिका इस



रहस्योद्घाटन से अपने अपमान की आशका में लतापाश से आत्महत्या का प्रयत्न करती है। राजा उसकी रक्षा करता है और वहाँ उससे प्रेमालाप करता है, इसी बीच वासवदत्ता पुन आती है और उनके इस व्यापार से दुखी होकर सागरिका और विदूषक को बन्दी बनाती है।

सेनापति रुमण्वान राजा को विजय की सूचना देता है। ऐन्द्रजालिक वेषधारी यौगन्धरायण राजा की अनुमति पाकर खेल दिखा रहा है तभी सिंहल राजा का मंत्री वसुभूति कचुकी के साथ आकर रत्नावली के समुद्र में डूब जाने की सूचना देता है। अनन्तर अन्तपुर में आग लगने की सूचना पाकर वासवदत्ता कारागार में सागरिका की रक्षा करने की प्रार्थना करती है। राजा उसे बचा लाता है वसुभूति उसे पहचान लेता है, यौगन्धरायण अपनी सम्पूर्ण योजना का कथन करता है। अन्त में वासवदत्ता अपने मामा की पुत्री उस रत्नावली (सागरिका) का हाथ राजा को पकड़ा कर सुख समृद्धि की प्रार्थना करती है।

### रत्नावली का प्रेरणा स्रोत

प्राचीन संस्कृत साहित्य के पृष्ठ पलटने पर गुणादय की बृहत्कथा एवं तदाश्रित कथासरित्सागर ऐसे ग्रन्थ मिलते हैं जिनमें शताधिक लोक-कथाओं का सकलन है। समय-समय पर वत्स देशाधिप उदयन का चरित्र विद्वानों की लेखनी से अवतरित हुआ है, बौद्ध-साहित्य और पतञ्जलि तथा कौटिल्य के ग्रन्थों में उदयन की कथा के संकेत मिलते हैं।

आदि नाटककार भास ने स्वप्नवासवदत्तम् और प्रतिज्ञायौगन्धरायण नाटकों की कथावस्तु उदयन के चरित्र से ही चुनी। शूद्रक,<sup>१</sup> कालिदास<sup>२</sup> आदि प्रसिद्धि प्राप्त कवियों ने उदयन की लोकप्रियता की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है।

उदयन की कथा का सविस्तार वर्णन सोमदेव कृत कथा सरित्सागर में किया गया है।<sup>३</sup> रत्नावली और प्रियदर्शिका नाटिकाओं की रचना करते समय कवि ने कथासरित्सागर को दर्पण रूप में सामने रखा, यह निःसंदेह है, क्योंकि इन नाटिकाओं का इतिवृत्त किञ्चित् नाटकीय परिवर्तन के साथ कथासरित्सागर की अनुकृति है।

कथासरित्सागर व रत्नावली दोनों में उदयन की राजधानी कौशम्बी तथा मंत्री यौगन्धरायण, मित्र वसन्तक, सेनापति रुमण्वान एवं प्रद्योत पुत्री वासवदत्ता राजमहिषी के रूप में वर्णित हैं। कथासरित् सागर की बन्धुमती का नाम रत्नावली में सागरिका कर दिया गया है।

घटनाएँ भी दोनों की अत्यन्त समान हैं। यौगन्धरायण लावाणक में वासवदत्ता के जल जाने का मिथ्या प्रचार करता है। उद्यान लतागृह में बन्धुमती (सागरिका)

१ मृच्छ ४/२६.

२ मेघ. पूर्वमेघ ३०।

३ कथा स सा., लम्बक २-८।

से राजा का गुप्तमिलन एव प्रेम व्यापार, बन्धुमती (सागरिका) के असली नाम को छिपा कर दूसरा नाम दिया गया है, वासवदत्ता का राजा और सागरिका (बन्धुमती) के गुप्त प्रेम को जानकर कुपित होना, बन्धुमती (सागरिका) और वसन्तक को बन्धन में डालना तथा अन्त में प्रसन्न होकर दोनों का विवाह सम्पन्न कराना आदि घटनाएँ भी समान हैं।

सिद्धान्तत कोई भी कवि इतिवृत्त मात्र की रचना कर काव्य सौष्ठव और उद्देश्यों की पूर्ति नहीं कर सकता।<sup>१</sup> उसे अपनी कल्पना के द्वारा काव्यानुकूल भावों का सम्मिश्रण अथवा नाटकीय घटनाओं का संयोजन करना पड़ता है। हर्ष ने भी बृहत्कथा अथवा कथासरित् सागर, जो लोक-कथाओं का विशाल संग्रह है, से उदयन की मूलकथा का चयन तो किया पर नाट्यशास्त्रिय नियमों की रक्षा एव साहित्यिक सौन्दर्य की वृद्धि के लिए आवश्यकतानुसार घटनाओं, पात्रों और उनके स्वभाव एव व्यापारों की नवीन कल्पनाएँ कीं। उदाहरणार्थ—

(क) रत्नावली में मानभग की घटना कवि की सर्वथा मौलिक उद्भावना है, यह घटना सागरिका को छद्म रूप से अन्तपुर में रखने एव राजकुमारी को दासीरूप देने के औचित्य की रक्षा में सहायक सिद्ध हुई है।

(ख) वसन्तोत्सव में कामपूजन की कल्पना से सागरिका और उदयन में परस्पर अनुराग का बीजारोपण हुआ।

(ग) सागरिका का वेष बदलकर नायक से मिलने का प्रयत्न रानी के क्रोध को उद्दीप्त करने तथा सागरिका को बन्दी बनाने में स्वाभाविकता लाता है।

(ङ) यौगन्धरायण का इन्द्रजाल खेल सागरिका को रत्नावली के रूप में प्रतिष्ठित कर रानी के द्वारा नायक नायिका के विवाह की शास्त्रीय रूढ़ि को पूर्ण करता है।

**प्रिय दर्शिका—‘कथावस्तु’**—दृढ वर्मा का कचुकी विनय वसु कलिग नरेश से राजा का परिचय कराता है, कलिग नरेश उसकी कन्या का पणिग्रहण अपने साथ करने के लिए प्रार्थना करता है, किन्तु दृढ वर्मा ने अपनी कन्या का विवाह वत्सराज से करने का पूर्वत ही सकल्प किया था। कलिगराज ने इससे कुद्ध होकर वत्सराज जब प्रद्योत के यहाँ बन्दी था उस समय दृढ वर्मा पर आक्रमण कर दिया। दृढ वर्मा बन्दी हो गया किन्तु उसका कचुकी किसी प्रकार उसकी कन्या प्रियदर्शिका को बचाकर निकाल ले गया और विन्ध्यकेतु के यहाँ शरण ली। दृढ वर्मा का मित्र होते हुए भी विन्ध्यकेतु वत्स से शत्रुता रखता था, अतः उसने उसे आघात पहुँचाने की चेष्टा की। वत्स के सेनापति विजयसेन ने विन्ध्यकेतु पर आक्रमण किया और उसे मार डाला। उसके घर में उसे वही प्रियदर्शिका

१ नहि कवेरितिवृत्त मात्र निर्वहणेन किञ्चित् प्रयोजनम् इतिहासदेव तत्सिद्धे.

रहस्योद्घाटन से अपने अपमान की आशका में लतापाश से आत्महत्या का प्रयत्न करती है। राजा उसकी रक्षा करता है और वहाँ उससे प्रेमालाप करता है, इसी बीच वासवदत्ता पुन आती है और उनके इस व्यापार से दुखी होकर सागरिका और विदूषक को बन्दी बनाती है।

सेनापति रुमण्वान राजा को विजय की सूचना देता है। ऐन्द्रजालिक वेषधारी यौगन्धरायण राजा की अनुमति पाकर खेल दिखा रहा है तभी सिंहल राजा का मंत्री वसुभूति कचुकी के साथ आकर रत्नावली के समुद्र में डूब जाने की सूचना देता है। अनन्तर अन्तपुर में आग लगने की सूचना पाकर वासवदत्ता कारागार में सागरिका की रक्षा करने की प्रार्थना करती है। राजा उसे बचा लाता है वसुभूति उसे पहचान लेता है, यौगन्धरायण अपनी सम्पूर्ण योजना का कथन करता है। अन्त में वासवदत्ता अपने मामा की पुत्री उस रत्नावली (सागरिका) का हाथ राजा को पकड़ा कर सुख समृद्धि की प्रार्थना करती है।

### रत्नावली का प्रेरणा स्रोत

प्राचीन सस्कृत साहित्य के पृष्ठ पलटने पर गुणादय की बृहत्कथा एवं तदाश्रित कथासरित्सागर ऐसे ग्रन्थ मिलते हैं जिनमें शताधिक लोक-कथाओं का सकलन है। समय-समय पर वत्स देशाधिप उदयन का चरित्र विद्वानों की लेखनी से अवतरित हुआ है, बौद्ध-साहित्य और पतञ्जलि तथा कौटिल्य के ग्रन्थों में उदयन की कथा के संकेत मिलते हैं।

आदि नाटककार भास ने स्वप्नवासवदत्तम् और प्रतिज्ञायौगन्धरायण नाटकों की कथावस्तु उदयन के चरित्र से ही चुनी। शूद्रक,<sup>१</sup> कालिदास<sup>२</sup> आदि प्रसिद्धि प्राप्त कवियों ने उदयन की लोकप्रियता की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है।

उदयन की कथा का सविस्तार वर्णन सोमदेव कृत कथा सरित्सागर में किया गया है।<sup>३</sup> रत्नावली और प्रियदर्शिका नाटिकाओं की रचना करते समय कवि ने कथासरित्सागर को दर्पण रूप में सामने रखा, यह निःसंदेह है, क्योंकि इन नाटिकाओं का इतिवृत्त किञ्चित् नाटकीय परिवर्तन के साथ कथासरित्सागर की अनुकृति है।

कथासरित्सागर व रत्नावली दोनों में उदयन की राजधानी कौशम्बी तथा मंत्री यौगन्धरायण, मित्र वसन्तक, सेनापति रुमण्वान एवं प्रद्योत पुत्री वासवदत्ता राजमहिषी के रूप में वर्णित हैं। कथासरित् सागर की बन्धुमती का नाम रत्नावली में सागरिका कर दिया गया है।

घटनाएँ भी दोनों की अत्यन्त समान हैं। यौगन्धरायण लावाणक में वासवदत्ता के जल जाने का मिथ्या प्रचार करता है। उद्यान लतागृह में बन्धुमती (सागरिका)

१ मृच्छ ४/२६.

२ मेघ. पूर्वमेघ ३०।

३ कथा स. सा., लम्बक २-८।

से राजा का गुप्तमिलन एव प्रेम व्यापार, बन्धुमती (सागरिका) के असली नाम को छिपा कर दूसरा नाम दिया गया है, वासवदत्ता का राजा और सागरिका (बन्धुमती) के गुप्त प्रेम को जानकर कुपित होना, बन्धुमती (सागरिका) और वसन्तक को बन्धन में डालना तथा अन्त में प्रसन्न होकर दोनों का विवाह सम्पन्न कराना आदि घटनाएँ भी समान हैं।

सिद्धान्तत कोई भी कवि इतिवृत्त मात्र की रचना कर काव्य सौष्ठव और उद्देश्यो की पूर्ति नहीं कर सकता।<sup>१</sup> उसे अपनी कल्पना के द्वारा काव्यानुकूल भावों का सम्मिश्रण अथवा नाटकीय घटनाओं का संयोजन करना पड़ता है। हर्ष ने भी वृहत्कथा अथवा कथासरित् सागर, जो लोक-कथाओं का विशाल संग्रह है, उसे उदयन की मूलकथा का चयन तो किया पर नाट्यशास्त्रिय नियमों की रक्षा एव साहित्यिक सौन्दर्य की वृद्धि के लिए आवश्यकतानुसार घटनाओं, पात्रों और उनके स्वभाव एव व्यापारों की नवीन कल्पनाएँ कीं। उदाहरणार्थ—

(क) रत्नावली में मानभग की घटना कवि की सर्वथा मौलिक उद्भावना है, यह घटना सागरिका को छद्म रूप से अन्तपुर में रखने एव राजकुमारी को दासीरूप देने के औचित्य की रक्षा में सहायक सिद्ध हुई है।

(ख) वसन्तोत्सव में कामपूजन की कल्पना से सागरिका और उदयन में परस्पर अनुराग का बीजारोपण हुआ।

(ग) सागरिका का वेष बदलकर नायक से मिलने का प्रयत्न रानी के क्रोध को उद्दीप्त करने तथा सागरिका को बन्दी बनाने में स्वाभाविकता लाता है।

(ङ) यौगन्धरायण का इन्द्रजाल खेल सागरिका को रत्नावली के रूप में प्रतिष्ठित कर रानी के द्वारा नायक नायिका के विवाह की शास्त्रीय रूढ़ि को पूर्ण करता है।

**प्रिय दर्शिका—‘कथावस्तु’**—दृढ वर्मा का कचुकी विनय वसु कलिग नरेश से राजा का परिचय कराता है, कलिग नरेश उसकी कन्या का पणिग्रहण अपने साथ करने के लिए प्रार्थना करता है, किन्तु दृढ वर्मा ने अपनी कन्या का विवाह वत्सराज से करने का पूर्वतः ही सकल्प किया था। कलिगराज ने इससे कुब्ध होकर वत्सराज जब प्रद्योत के यहाँ बन्दी था उस समय दृढ वर्मा पर आक्रमण कर दिया। दृढ वर्मा बन्दी हो गया किन्तु उसका कचुकी किसी प्रकार उसकी कन्या प्रियदर्शिका को बचाकर निकाल ले गया और विन्ध्यकेतु के यहाँ शरण ली। दृढ वर्मा का मित्र होते हुए भी विन्ध्यकेतु वत्स से शत्रुता रखता था, अतः उसने उसे आघात पहुँचाने की चेष्टा की। वत्स के सेनापति विजयसेन ने विन्ध्यकेतु पर आक्रमण किया और उसे मार डाला। उसके घर में उसे वही प्रियदर्शिका

१ नहि कवेरितिवृत्त मात्र निर्वहणेन किञ्चित् प्रयोजनम् इतिहासदेव तत्सिद्धे

कन्या मिली जिसे उसने विन्ध्यकेतु की पुत्री समझ आरण्यका नाम से विजयोपहार के रूप में अपने स्वामी वत्स के पास पहुँचा दिया। वत्सराज भी उस कन्या को शत्रुपुत्री समझकर वासवदत्ता की परिचारिका रूप में अन्तपुर में रख दिया है।

एक दिन पुष्पावचयन के लिए आयी आरण्यका को राजा ने लताओट से देखा। अचानक कमल से उड़े हुए भ्रमर से पीड़ित आरण्यका सहायतार्थ कथन करती है। राजा वहाँ पहुँचकर बाहुपाश में उसे भर लेता है। इस प्रकार दोनों का परस्पर अनुराग हो जाता है। विदूषक कात्यायनी के साथ एक नाटक की योजना करता है जिसमें राजा का अभिनय आरण्यका (प्रियदर्शिका) की सखी सुसगता को व वासवदत्ता का अभिनय आरण्यका को करना है। योजनानुसार राजा की भूमिका में स्वयं राजा ही अवतरित होता है। नाटक देखकर वासवदत्ता अत्यन्त उद्धिग्न हो वहाँ से चली जाती है। एकान्त में सोते हुए विदूषक को जगाने पर विदूषक राजा के रहस्य का उद्भेद कर देता है। वासवदत्ता क्रुद्ध हो आरण्यका को बन्धन में डाल देती है।

वासवदत्ता अपने मौसा दृढवर्मा के विषय में चिन्तित है क्योंकि वह कलिंग राज के यहाँ बन्दी था। इसी बीच वत्स का सेनापति आकर सूचना देता है कि कलिंग राज की पराजय हो जाने से दृढवर्मा मुक्त हो गए हैं और वह पुनः अपने पद पर प्रतिष्ठित हो गए हैं। दृढवर्मा वत्स की कृतज्ञता प्रकट करने वहाँ आता है इसी बीच प्रियदर्शिका कारागार में विषपान कर लेती है, वासवदत्ता उसका उपचार वत्स से कराने के लिए प्रियदर्शिका को वहाँ बुलाती है। राजा मन्त्र बल से उसका विष दूर करता है। दृढवर्मा का कचुकी उसे पहचान लेता है। वासवदत्ता उसे अपनी मौसेरी बहन समझकर राजा के साथ उसका विवाह करा देती है।

**स्रोत**—प्रियदर्शिका नाटिका का कथानक भी उदयन और वासवदत्ता के चरित्र पर आधारित है। उदयन की कथा का विस्तृत वर्णन कथासरित्सागर में उपलब्ध है, यह उल्लेख किया जा चुका है। अतः इस नाटिका की कथावस्तु का मूल स्रोत कथासरित्सागर को मानना उचित है।

यहाँ यह सन्देह होता है कि श्रीहर्ष ने एक ही कथानक एवं एक जैसी घटनाओं पर आधारित दो भिन्न नाटिकाओं की रचना क्यों की।

इसका समाधान यही हो सकता है कि श्रीहर्ष ने पहले प्रियदर्शिका की रचना की किन्तु उसमें अपनी कला का उदात्त रूप प्रस्तुत न कर पाने के कारण उसी नाटिका को कल्पना की उत्कृष्ट भूमि में ले जाकर और अधिक सुसंगठित और सुन्दर बनाने का यत्न किया जिससे प्रियदर्शिका का ही सशोधित रूप रत्नावली है, यह स्वीकार किया जा सकता है।

**विद्धशालभञ्जिका-कथावस्तु**—लाट प्रदेश के सामन्त चन्द्रवर्मा के घर एक कन्या का जन्म हुआ किन्तु कोई पुत्र न होने के कारण पुत्र रूप में ही उस

कन्या की सूचना प्रजा को दी गई। कन्या मृगाक लेखा का नाम बदल कर मृगाक वर्मा कर दिया गया और उसे चन्द्रवर्मा ने अपने आधिपति विद्याधरमल्ल के यहाँ भेज दिया। विद्याधरमल्ल ने ब्राह्म मुहूर्त में एक स्वप्न देखा कि किसी सुन्दरी ने उसके गले में मोतियों का हार पहनाया है। वह अपनी स्वप्नसुन्दरी को चित्रवीथी में एक खूटी (शालभजिका) के रूप में देखकर रत्नमाला उसके गले में डाल देता है। राजा के मन्त्री भागुरायण को यह पता था कि मृगाक वर्मा लडका नहीं लडकी है और उसका विवाह जिसके साथ होगा वह चक्रवर्ती सम्राट् होगा। इसीलिए उसने स्थान-स्थान पर खूटियों आदि पर मृगाक, लेखा की आकृति खुदवा रखी थी जिससे कि राजा उसके प्रति आकृष्ट हो जाये।

कुन्तल राजपुत्री कुवलयमाला को सौत बनने के भय से वासवदत्ता छद्म युवक मृगाक वर्मा के साथ विवाह का प्रस्ताव करती है, इधर राजा अपने मित्र विदूषक के साथ उद्यान में कन्दुक की क्रीडासक्ता मृगाकावली को प्रथमबार स्त्रीवेश में तथा तालपत्र पर लिखे प्रणय लेख को पढ़ते हुए देखकर आसक्त हो जाता है। सन्ध्यावन्दन के पश्चात् चन्द्रवर्णन करते समय राजा का मृगाकावली के साथ क्षणिक मिलन होता है।

राजा का उपहास करने की कामना से वासवदत्ता मृगाकावली को जिसे वह पुरुष समझ रही है, स्त्रीवेश में राजा से विवाह रचाती है, किन्तु इस कार्य में वह स्वतः ही धोखा खा जाती है तभी चन्द्रवर्मा के यहाँ से समाचार मिलता है उसे पुत्र प्राप्ति हो गई है। इसलिये मृगाक वर्मा वेश में जो मृगाकावली कन्या है उसका विद्याधर से विवाह कर दिया जाये। वासवदत्ता इस घटना से लज्जित होती है और मृगाकावली का विवाह तो राजा के साथ कर ही चुकी थी। कुवलयमाला का भी विवाह राजा के साथ कर देती है।

**स्रोत**—विद्धशालभजिका का कथानक पूर्णतया कल्पित है क्योंकि इस कथानक का (बीज रूप में) अन्यत्र कहीं उल्लेख नहीं हुआ है। प्रेरणा स्रोत की दृष्टि से यदि इस नाटिका की मीमांसा की जाय तो स्पष्टतः राजशेखर, भास कालिदास और श्रीहर्ष के ऋणी है।

नाटिका का नायक विद्याधरमल्ल और महारानी दोनों की सृष्टि उदयन और वासवदत्ता को आदर्श मानकर की गई, भले ही वे इतने सक्षम सिद्ध न हो सके हों। स्वप्नदर्शन की कल्पना राजशेखर को भास के स्वप्न वासवदत्ता से प्राप्त हुई। वेष परिवर्तन व विभिन्न प्रणय लीलाओं की समायोजना का आधार हर्ष की रत्नावली और कालिदास का मालविकाग्नि मित्रम् है। अतः इतिवृत्त की स्वतंत्र कल्पना करने पर भी राजशेखर, भास कालिदास और श्रीहर्ष के नाटको से न केवल अत्यन्त प्रभावित थे, अपितु उन्हें इनके नाटको से ही प्रेरणा मिली यह स्वीकार किया जा सकता है।

**कर्णसुन्दरी—कथावस्तु**—चालुक्यराज का विद्याधर की राजकुमारी से विवाह होने वाला है मन्त्री उस राजकुमारी को अन्तपुर में प्रविष्ट करा देता है, जिससे

राजा पहले उसे स्वप्न में और फिर चित्र में देखकर उस पर आसक्त हो जाता है। राजा की इस आसक्ति को जानकर ईर्ष्यालु रानी उसके मिलन में बाधा डालती है। एकबार स्वतः रानी, कर्णसुन्दरी के वेश में जाकर राजा के मनोभावों का अध्ययन करती है और यह ज्ञात कर लेने पर कि राजा कर्णसुन्दरी के प्रति अत्यासक्त है, एक लडके को कर्णसुन्दरी का वेश पहना कर उसके साथ राजा का विवाह करने का उपहास करती है, किन्तु मंत्री अपने बुद्धिचातुर्य और युक्ति से उस लडके के स्थान पर कर्णसुन्दरी को ही प्रस्तुत कर देता है। रानी स्वयं ही अपने कार्य से प्रताडित हो जाती है। राजा को विजय की सूचना प्राप्त होती है और रूढ़ि के अनुसार कर्णसुन्दरी का राजा के साथ विवाह हो जाता है।

**स्रोत**—विल्हण की यह नाटिका ऐतिहासिक पुरुष कर्णदेव त्रैलोक्यमल्ल जो ११वीं शती के शासक थे—को नायक बनाकर लिखी गई है।<sup>१</sup> चूँकि बिल्हण इन्हीं के राज्याश्रय में रहते थे इसलिए उन्होंने उनकी कर्णाट राजपुत्री मियाणल्ल देवी के साथ वृद्धावस्था में विवाह सम्बन्धी घटना को नाटकीय रूप दिया।

कवि की स्वतन्त्र कविप्रतिभा का विकास नाटिका में अवश्य हुआ है किन्तु नाटिका की सम्पूर्ण योजना राजशेखर की नाटिका विद्धशालभजिका को आधार मानकर की गई। प्रत्येक घटना-बिन्दु दोनों में क्रम और स्वरूप की दृष्टि से समान है। उदाहरणार्थ-नायिका के साथ विवाह से चक्रवर्ती साम्राज्य की प्राप्ति, स्वप्न दर्शन व चित्रदर्शन से अन्योन्यानुराग में वृद्धि, वेश परिवर्तन कर राजा की नायिका के प्रति अनुराग पद्धति का ज्ञान प्राप्त करना एवं लडके के साथ राजा का विवाह कर उसको धोखा देने का प्रयत्न आदि अत्यन्त समान हैं। अतः इतिवृत्त का ऐतिहासिक स्रोत होते हुए भी प्रेरणा स्रोत विद्धशालभजिका को ही माना जा सकता है।

**पारिजात मंजरी—कथावस्तु**—चालुक्यराज भीमदेव द्वितीय को जीतने के पश्चात् अर्जुन वर्मा जब उद्यान में विश्राम कर रहा था, तभी अचानक उसके वक्ष पर एक माला गिरी जो एक सुन्दर युवती के रूप में परिवर्तित हो गई। कचुकी के संरक्षण में इस युवती को अतः पुर पहुँचा दिया जाता है जहाँ रीतिबद्ध घटना क्रम में राजा का अन्योन्यानुराग और पश्चात् विवाह हो जाता है।

**स्रोत**—मध्यप्रदेश के घारा नगर में शिलालिखित इस नाटिका के उपलब्ध दो अंकों के आधार पर विद्वानों ने नाटिका का नायक १३वीं शती के परमारवंशी राजा अर्जुन वर्मा और नायिका को चालुक्य कन्या मानकर ऐतिहासिक पात्र कहा है। इन दोनों के विवाह की घटना भी ऐतिहासिक है ऐसी मान्यता है किन्तु नाटिका के रूप में कल्पित करने के कारण कवि ने पर्याप्त परिवर्तन किए। माला का कन्या रूप में परिवर्तित होने की घटना सर्वथा कल्पित है जो कदाचित् चालुक्य कन्या की उद्यान में प्राप्ति का प्रतीक है।

प्रेरणा की दृष्टि से कवि रत्नावली, कर्णसुन्दरी आदि से प्रभावित है।

**उषारागोदया-कथावस्तु**—ग्रीष्माभितप्त कुमार अनिरुद्ध मित्र विदूषक (गिरिवर) के साथ रक्ताशोक में मेघमाला देख कर ओर अधिक विह्वलता का अनुभव करता है। महारानी के आमन्त्रण पर हिन्दोलोत्सव में सम्मिलित होकर भी विकलता की अनुभूति से रानी का उत्साह भग कारक वर्णन करता है जिससे कुपित रानी वहाँ से चली जाती है। अचानक वसन्त के आविर्भाव से वसन्तोत्सवायोजन होता है और पुन महारानी के निमन्त्रण पर कुमार प्रमदवन में पहुँचता है।

कृष्ण का सारथी दारुक कृष्ण बाणासुर युद्ध का सविस्तार वर्णन एवं विजय की सूचना देकर चला जाता है। कुमार इस विजय की सूचना महारानी को देने अन्तर्पुर जाता है। उषा सकुशल द्वारिका पहुँच गई, इसकी सूचना देने वाले नारद के दो शिष्य पर्वत ऋषि से मिलते हैं और वे असमय में मुनिदत्त ऋषि के द्वारा वसन्तोद्भूति की सूचना नारद को देने के लिए चले जाते हैं। उषा की सखी चित्रलेखा अपनी सखी के मनबहलाव के लिए अनिरुद्ध का चित्रफलक तैयार कर उषा को देती है जिस पर अपनी प्रणय गाथा लिखकर उषा वियोगविह्वल होकर मूर्च्छित हो जाती है। अचानक घुड़साल से मेषद्वन्द्व छूटने से उत्पन्न कोलाहल से भूच्छा भग हो जाती है, और चित्रलेखा उसे साथ लेकर तमालवीथी में छिप जाती है।

कुमार चित्रफलक और नलिनीदल शय्या देखकर दुखी होता है तभी चित्रलेखा के साथ उषा कुमार से वहाँ मिलती है। कचुकी सूचित करता है कि महारानी ने उषा अनिरुद्ध के विवाह को स्वीकृति दे दी है।

विवाह स्थल पर नारद की प्रतीक्षा में बैठे व्यक्तियों को आकाश मार्ग से आते नारद दिखाई पड़ते हैं। स्वागतार्थ खड़ी रुक्मवती को पुत्र प्राप्ति का वरदान देकर नारद उषा अनिरुद्ध का विवाह सम्पन्न कराकर आशीर्वाद देते हैं।

**स्रोत**—उषा और अनिरुद्ध का प्रणय एवं विवाह की मूलकथा श्रीमद्भागवत<sup>१</sup> एवं कथासरित्<sup>२</sup> सागर में उपलब्ध है। कविवर रुद्रचन्द्रदेव ने वही से कथानक ग्रहण कर शास्त्रीय पद्धति से सीमित घटनाओं वाली नाटिका की सृष्टि की। कथानक की मूल कथा में कवि ने नाटिका की रूढ़ियों का पालन करने के लिए नवीन पात्रों और घटनाओं की अभिनव कल्पना की। निश्चय ही कवि ने इस परिवर्तन से मूल कथानक को ऐतिहासिक नाटक की भूमिका से बाहर निकाल कर विशुद्ध साहित्यिक नाटिका की श्रेणी में खड़ा कर दिया है। असमय वसन्त का आविर्भाव, चित्रफलक की रचना एवं रानी की ईर्ष्या, नाटिका की रूढ़ि की रक्षा करने के लिए कल्पित हैं, जबकि उषा और कुमार अनिरुद्ध का विवाह कृष्ण बाणासुर सग्राम और द्वारिकापुरी आदि की घटनाएँ श्रीमद्भागवत और कथा सरित्सागर के मूल कथानक पर अवलम्बित हैं।

१ श्रीमद्भागवत, स्कन्ध १०, अध्याय ६२-६३।

२ कथा स सा., लम्बक ६/११-३२.



**मलयजाकल्याणम्-कथावस्तु**—तोण्डीर देशाधिपति देवराज महारानी के साथ मलयदेश में आखेट करने गया, जहाँ हाथी पर सवार मलयराज पुत्री मलयजा को देखकर आकृष्ट हो गया। मलयजा भी हृदय खो बैठी और राजा के प्रति आसक्त हो गई। उद्यान में भ्रमण करते हुए निकुंज ओट में मलयजा का दर्शन व उसका विस्मभालाप सुनकर जब राजा को विदित हुआ कि उसका आकर्षण राजा के प्रति है तो वह हर्षित हुआ। मलयजा के वीणावादन से प्रियालवृक्ष अकाल पुष्पित हो गया। अधीर राजा मलयजा से मिला भी।

महारानी को मलयजा और राजा के रात्रि में गुप्त-मिलन की योजना का रहस्य ज्ञात होने पर भ्रमरिका दासी के वेश में वह स्वयं गई और उनके प्रणयालाप को सुनकर क्रुद्ध हो प्रकट हो गई। जमदग्नि ऋषि प्रविष्ट होकर महारानी की अनुकूलता की भविष्यवाणी करते हैं, मलयराज मित्रों के परामर्श से देवराज के साथ अपनी पुत्री मलयजा का विवाह कर देते हैं। तभी देवराज को विजय की सूचना मिलती है। महारानी भी प्रसन्न होकर राजा का आलिगन करती है।

**स्रोत**—वीर राघव ने इस नाटिका को लिखने की प्रेरणा रत्नावली आदि नाटिकाओं से प्राप्त की। देवराज और मलयजा के विवाह की घटना इतिहास से प्रमाणित नहीं होती। इस लिए पूर्वनाटिकाओं से प्रेरणा प्राप्त कर कवि ने अपनी कल्पना के आधार पर इस नाटिका की सर्वथा अभिनव पद्धति से रचना की।

**चन्द्रकला नाटिका—कथावस्तु**—महाराजा चित्ररथदेव के महामात्य सुबुद्धि को पाण्ड्य नरेश की छोटी राजकन्या चन्द्रकला अपने सेनापति से प्राप्त होती है। महामात्य इस आकाशवाणी को सुनकर कि 'जिसके साथ इस कन्या का विवाह होगा, लक्ष्मी स्वयं प्रकट होकर वरदान देगी' अपनी सम्बन्धिनी बनाकर स्वामी की हित-कामना से उसे राजान्तपुर में रख देता है।

एक बार ही दृष्टि-पथ में आने पर राजा उसके प्रति आसक्त हो जाता है। उधर वही स्थिति चन्द्रकला की भी होती है। सुनन्दना आदि सखियाँ दोनों को परस्पर मिलाने की गुप्त योजनाएँ बनाती हैं जिससे रानी को इन दोनों के मिलन की सूचना न मिल सके।

राजा का मित्र विदूषक रसालक पूर्वयोजनानुसार बघेरे (तरशु) का वेष धारण कर प्रमदोद्यान में आता है और रानी के पास बैठे हुए राजा को एकान्त में मारने के बहाने ले जाता है जहाँ चन्द्रकला उसकी प्रतीक्षा में बैठी मिलती है। विदूषक से महारानी के आगमन की सूचना मिलते ही चन्द्रकला अगूठी वही छोड़कर भाग जाती है। राजा विदूषक को अगूठी छिपाकर रखने का निर्देश देता है। महारानी तरशुबध से प्रसन्न होकर राजा के वीर भाव की पूजा कर अपना हार उपहार रूप में विदूषक को पहनाती है। विदूषक उन्मत्त होकर चन्द्रकला की अगूठी अगुली में पहनता है जिसे रानी पहचान लेती है और क्रुद्ध होकर अन्तपुर चली जाती है।

क्रोधावेश में महारानी चन्द्रकला को सुनन्दना दासी के घर छिपा देती है किन्तु विदूषक मणिमण्डप में राजा के साथ उसके मिलन की गुप्त योजना करता है असावधानीवश रहस्योद्भेद हो जाने से महारानी स्वयं वहाँ लताओट से उन दोनों की प्रणयवार्ता सुनकर अति क्रुद्ध हो जाती है और सुनन्दना, विदूषक तथा चन्द्रकला तीनों को बन्दी बनाने का आदेश दे देती है। कुछ दिनों के पश्चात् महारानी के पिता पाण्ड्य नरेश का सन्देश दो बन्दीगण लाते हैं, वर्षों बाद आये मायके के व्यक्तियों से मिलने की उत्सुकता में विदूषक को मुक्त कराकर उसके द्वारा मणिमण्डप में उनसे मिलने के लिए राजा को सन्देश भेजती है।

बन्दीगण राजा को सूचित करते हैं कि पाण्ड्य नरेश की छोटी पुत्री एक बार विहार के लिए जा रही थी। मार्ग भूल जाने के कारण एक शबर के हाथ आ गई उसने चतुर्दशी की रात्रि को विन्ध्यवासिनी देवी को प्रसन्न करने के लिए मन्दिर में बलि देनी चाही किन्तु उसी समय सेनापति विक्रमाभरण का एक सैनिक देवी दर्शनार्थ वहाँ पहुँचा और उसने उसकी रक्षा के लिए शबरराज का बध कर दिया। कन्या जब सेनापति के पास आयी तो उसने उसे महामात्य सुबुद्धि को सौंप दिया। पाण्ड्य नरेश ने आपके योग्य उस कन्या को समझकर उसका विवाह आपके साथ करने का विचार किया है।

इस घटना को सुन, महामात्य ने आकाशवाणी का सारा वृत्तान्त बताकर वास्तविकता कह दी। चन्द्रकला जब वहाँ बुलाई गई तो बन्धियों ने उसे पहचान लिया। महारानी उसके प्रति किए गए दुर्व्यवहार के लिए चन्द्रकला से क्षमायाचना कर राजा के साथ उसका विवाह कर देती है तभी महालक्ष्मी प्रकट होकर राजा को वर प्रदान एवं दर्शन देती है।

**स्रोत—**कविराज विश्वनाथ की यह नाटिका पूर्णतः उनकी निजी कल्पना है किन्तु नाटिका का घटनाचक्र रत्नावली के समान एक निश्चित रूढ़ि चक्र पर घूमता हुआ पात्रों की भिन्नता मात्र के अन्तर से पूर्णरूपेण रत्नावली की अनुकृति प्रतीत होती है। इसलिए इस नाटिका को लिखने की मूलप्रेरणा कवि को हर्ष की रत्नावली से मिली, यह निर्विवाद है। नायक को ऐतिहासिक पुरुष मान लेने से सम्पूर्ण अथवा प्रधान पात्रों और घटनाओं की ऐतिहासिकता पूर्ण नहीं हो पाती। अतः इसे ऐतिहासिक नाटिका नहीं माना जा सकता।

**वृषभानुजा—**कथावस्तु—भगवती वृन्दा के द्वारा की गई रूपमाधुरी की प्रशंसा से कृष्ण और राधा बिना देखे हुए ही एक दूसरे पर अनुरक्त हो गये। कृष्ण अपने मित्र व राधा अपनी सखी के साथ वृन्दाटवी में पहुँचती है, वहाँ कामदेव का पूजन करती है। कामासक्त कृष्ण वरदान देने के लिए वहाँ पहुँचते हैं किन्तु गोपकुमारों के कोलाहल से वह मिलन अधूरा ही रह जाता है।

मदनानल सन्तप्त कृष्ण और राधा तमालवीथी में पुनः मिलते हैं किन्तु तभी मा के द्वारा राधाऽन्वेषण की सूचना पाकर वियुक्त हो जाते हैं। कृष्ण तमालपत्र

पर राधा का चित्र अंकित करते हैं और राधा भूर्जपत्र पर मदनलेख। चतुरता से मखी के द्वारा वह मदनलेख कृष्ण के पास पहुँचाया जाता है। उन्मत्त कृष्ण मुरलीवादन करते हैं जिसे सुनकर मूर्च्छित हुई राधा को कृष्ण, स्पर्श आदि के द्वारा चेतना प्रदान करते हैं। विदूषक के नृत्य से उसकी कक्षा में दबा, राधा का चित्र गिर पड़ता है। दूर से देखकर राधा अन्य स्त्री की कल्पना से ईर्ष्यावश क्रुद्ध हो जाती है, बाद में वस्तुस्थिति से अवगत हो प्रसन्न हो जाती है। भरतवाक्य के साथ नाटिका की समाप्ति होती है।

**स्रोत**—रत्नावली, विद्धशालभजिका आदि नाटिकाओं से प्रेरणा, प्राप्त कर श्रीमद्भागवत के प्रसिद्ध पौराणिक पुरुष राधा और कृष्ण की प्रणय-लीला को आधार बनाकर कवि ने इस नाटिका की रचना की। इसलिए जहाँ कथा-वस्तु का स्रोत श्रीमद्भागवत है वही नाटिका के रूप में योजना का प्रेरणास्रोत रत्नावली आदि नाटिकाएँ हैं। नायक नायिका ही पौराणिक पात्र हैं अन्य समस्त वृत्त कविकल्पित हैं। कृष्ण राधा की परस्पर अनुरक्ति और उनकी विविध श्रृंगारिक क्रीड़ाओं का वर्णन यद्यपि भागवत आदि ग्रन्थों में है किन्तु नाटिका में वर्णित प्रेम पद्धति रूढिबद्ध होने के कारण भिन्न है फिर भी पौराणिकता को ध्यान में रखने के कारण ही कवि ने देवी नायिका की कल्पना नहीं की क्योंकि वह सर्वथा अविश्वसनीय होने से ख्याति-विरुद्धता दोष बन जाता। अतएव कवि ने चित्र की योजना से क्षणिक ईर्ष्या करने का अवसर राजा को दिलाया है।

कथावस्तु और उनके प्रेरणास्रोत का निर्देश करते समय यह ध्यान रखा गया है कि केवल प्रतिनिधि नाटिकाओं का ही विवेचन हो। सभी नाटिकाओं की कथावस्तु आदि का उल्लेख प्रबन्ध को अनावश्यक विस्तार देने वाला होने के कारण ही ऐसा किया गया है।

**कथावस्तु विभाग**—कथावस्तु का शास्त्रीय दृष्टि से आधिकारिक और प्रासंगिक द्विविध विभाग किया गया है।<sup>१</sup> प्रासंगिक के पताका और प्रकरी रूप दो भेद होते हैं।<sup>२</sup>

यह आधिकारिक और प्रासंगिक इतिवृत्त प्रख्यात, उत्पाद्य और मिश्र भेद से तीन प्रकार का स्वीकार किया गया है।<sup>३</sup>

नाट्यदर्पणकार ने नाटिका के इतिवृत्त में वे सभी भेद या धर्म भी स्पष्टतः स्वीकार किए हैं जो नाटक या प्रकरण के इतिवृत्त में अपेक्षित हैं। तदनुसार नाटिका के इतिवृत्त को-५ अवस्थाओं, ५ सन्धियों, ६४ सध्यगों, पता का स्थानको, अको, प्रवेशक, विष्कम्भक आदि अर्थोपक्षेपको से समन्वित करना चाहिए।<sup>४</sup>

१ दश १/११

२ वही १/१३

३ दश १/१४-१५

४ नाटिकायाम्-‘अवस्था-सन्धि-सन्ध्यग-बीज-विन्दु-पताका-प्रकरी-पताकास्थानक-अंक-प्रवेशक-विष्कम्भक-इतिवृत्त, उभयभेद साधारणानि लभ्यन्ते।

—ना. द. (सू.) १२१ की वृत्ति, पृष्ठ २१४

कथावस्तु का विशिष्ट शास्त्रीय विवेचन नाट्यशास्त्रीय समीक्षा प्रकरण में विस्तार से किया गया है। यहाँ मुख्यतः उनकी कथावस्तु और प्रेरणा-स्रोत का निर्देश ही अभीष्ट माना गया है।

### (ब) भाषा एवं भाव

भाषा एवं भाव का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम भाषा है और भाषा का विषय भाव होता है। अतः भाषा आधार और भाव आधेय है।

संस्कृत नाटिका की कल्पना कोमल प्रकृति के समवलम्बन से हुई है। इसलिए उसकी भाषा में भी कोमलता मधुरता आदि भावों की सहजानुवृत्ति होती है किन्तु शास्त्रीय ग्रन्थों में भाषा सम्बन्धी विस्तृत विवेचन भरत से लेकर सभी शास्त्रकारों ने किया है। यहाँ संक्षिप्ततः उन विशिष्ट नियमों का उल्लेख अत्यपेक्षित है।

नाट्यदर्पणकार ने भाषाप्रयोग के सम्बन्ध में निर्दिष्ट किया कि देव व देवियों, नीच पुरुष पात्रों को छोड़कर उत्तम, मध्यम पुरुष पात्र, कभी-कभी राजमहिषी, मन्त्रिपत्नी, पण्यस्त्री एवं स्त्री-पुरुष दोनों प्रकार के सयासी संस्कृत भाषा का प्रयोग करें।<sup>१</sup>

बालक, नपुंसक, ग्रहग्रस्त, मत्त, स्त्री प्रकृति, पुरुषों एवं स्त्रियों की भाषा प्राकृत ही होनी चाहिए। उत्तम प्रकृति के पुरुष पात्र भी जब दारिद्र्य या ऐश्वर्य मोहित हों तो उन्हें भी प्राकृत भाषा का ही प्रयोग करना चाहिए।<sup>२</sup>

नाट्यदर्पणकार ने प्राकृत में भी विभाग करते हुए निर्दिष्ट किया कि अत्यन्त नीच अर्थात् अधम प्रकृतिक व पिशाचादिक की प्राकृत पैशाची व मागधी का मिश्रित रूप हो, नीच पात्र की शोरसेनी प्राकृत तथा किसी देश विशेष के पात्र में तद्देशीय प्राकृत का प्रयोग करना चाहिए।<sup>३</sup>

प्राकृत और संस्कृत के अतिरिक्त पात्रों की प्रकृति के अनुसार उनके सम्बोधनों के प्रयोग का भी नियमन किया गया है, यथा—ब्राह्मण अपनी पत्नी व परिव्राजिका को आर्या शब्द से, माता व वृद्धाओं को अम्बा शब्द से तथा अन्य पूज्या स्त्रियों को भवती शब्द से सम्बोधित करें। छोटा भाई बड़े भाई को भ्राता शब्द से, मन्त्री, नट, नटी को आर्य, आर्या शब्दों से सम्बोधित करें।<sup>४</sup> पत्नी पति को आर्यपुत्र, पति पत्नी को प्रिये कहें। परिचारिकाएँ एवं सेवक रानी को

१ देवानीचनुणा पाठ संस्कृतेनाथ जातुचित्।

महिषी मन्त्रिजाया पण्यस्त्रीणामव्याज लिंगिनाम्॥

—ना. द (सू.) २८९

२ बाल-पण्ड-ग्रहग्रस्त- मत्त-स्त्रीरूप- योषिताम्

प्राकृतनोत्तमस्यापि दारिद्र्यैश्वर्य मोहित ॥

—ना. द (सू.) २९०

३ ना द (सू.) २९१।

४ ना द सू २९४।

भट्टिनी, स्वामिनी और वेश्या को उसके सेवक अज्जुका, बराबर की स्त्रियाँ एक दूसरे को हला कह कर सम्बोधित करे।<sup>१</sup>

जैन व बौद्धभिक्षु को भदन्त, सूत्रधार को उसका सेवक भाव, सूत्रधार उसे मार्ष, उत्तमप्रकृतिक नीच पात्रों को सौम्य, भद्रमुख और नीच-नीच को हडे आदि से सम्बोधित करे।<sup>२</sup>

इस प्रकार विस्तार से इन सम्बोधनों की व्यवस्था की गई है, जिनमें सभी का उल्लेख यहाँ अपेक्षित नहीं। प्रस्तुत प्रकरण में प्रमुख प्रतिनिधिमूल नाटिकाओं के भाषात्मक सौन्दर्य पर विचार किया जा रहा है।

**रत्नावली की भाषा**—शृंगार जैसे कोमल रस को अगी बनाकर लिखी गई नाटिकाओं में संस्कृत और प्राकृत दोनों भाषाओं का प्रयोग किया गया है। हर्ष ने रसानुकूल भाषा प्रयोग का स्तुत्य प्रयास किया है। आनन्दवर्द्धन ने नाटको में समास बहुल रचना का जो निषेध किया है<sup>३</sup> उसका हर्ष ने तत्परता के साथ पालन किया। अतएव कोमलकान्त पदावली के प्रयोग में उन्होंने कालिदास को आदर्श माना है।

हर्ष ने अपनी नाटिकाओं में स्त्री-सौन्दर्य एवं प्रकृति-चित्रण में कोमल पदावली का भूयसा प्रयोग किया। वसन्तोत्सवारम्भ में क्रीडासक्त स्त्रियों के स्तनभार, कटि की श्लेष्मता, नूपुर आदि की वर्णना में पचम वर्ण का प्रथम एवं तृतीय वर्णों के साथ भूयसा प्रयोग से<sup>४</sup> माधुर्य गुण की सृष्टि हुई है।<sup>५</sup> इसी प्रकार काम पूजन,<sup>६</sup> सागरिका रूप प्रशस्ति,<sup>७</sup> लतापाश मुक्ति,<sup>८</sup> आदि अवसरों पर भी भाषा का कोमल भाव स्पष्ट है।<sup>९</sup>

मदनोत्सव को स्वकीय उत्सव की मान्यता देते समय राजा के द्वारा प्रयुक्त भाषा में अल्प समासत्व तो है ही राजा का आभिजात्य भी व्यक्त होता है। वर्णनानुकूल भाषा में परिवर्तन अपेक्षित होता है। अतएव हर्ष ने दक्ष के यज्ञ विध्वंस के समय शिव की स्तुति करते हुए न केवल समस्त अपितु कठोर भाषा वर्णों का भी प्रयोग किया है।<sup>१०</sup> जिससे वीररस की स्फुट प्रतीति होती है।

१ वही सू. ४/२००

२ वही ४/३०३-३०५

३ 'स्वविषयेऽपि नाटकादौ नातिदीर्घसमासा चेति सघटनाया दिगनुसर्तव्या'

—ध्वन्यालोक, पृष्ठ २९५

४ रत्ना १/१६.

५ मूर्ध्निवर्गान्त्य वर्णोनायुक्ताष्ट उडा न्विना  
रणौ लघू व तद्वयक्तौ वर्णा कारणता गता।  
अवृत्ति रल्प वृत्तिर्वा मधुरा रचना तथा।

—सा द. ८/३-४

६ सा द १/२२.

७ वही ३/१३

८ वही ३/१७

९ वही १/९.

१० रत्ना १/३

ओज गुण की अभिव्यक्ति के रेफ सयुक्त टवर्ग और चतुर्थ वर्णों का मिश्रण अत्युपकारक माना गया है।<sup>१</sup> तदनुसार कवि ने विजय वर्मा द्वारा किये गये युद्धवर्णन में उत्कट भाषा का प्रयोग किया है।<sup>२</sup> ऐन्द्रजालिक योजना में आग लगने पर धूमोद्गार की भयकरता करते समय<sup>३</sup> ओजोगुण प्रधान भाषा का चरमोत्कर्ष परिलक्षित होता है।

अनेक वर्णनात्मक अवसरो पर हर्ष ने कोमल वर्ण-विन्यासात्मक समास बहुल भाषा का भी प्रयोग किया है जो कदाचित् समीचीन नहीं कहा जा सकता किन्तु कहीं पर भी रस प्रतिकूलता अथवा दृश्यता में त्रुटि न आने से इसे दोष नहीं माना जा सकता। उदाहरणार्थ कदलीगृह से निकल कर सागरिका को प्रथम बार देखने पर उसकी प्रशंसा करने<sup>४</sup> में इसका प्रयोग है।

पात्रानुकूलता पर भी ध्यान रखने के कारण हर्ष विदूषक के द्वारा शौरसेनी प्राकृत का प्रयोग कराते है<sup>५</sup> क्योंकि वह नीच पात्र है। विदूषक के शब्दों में हास्य की भी अभिव्यक्ति होती है जो कवि की निपुणता का परिचायक है।

समस्त स्त्री व पुरुष पात्र शास्त्र निर्दिष्ट सम्बोधनों का प्रयोग करते हैं। प्रायः नीच और मध्यम पात्रों की स्थिति होने के कारण नाटिकाओं में कवियों ने इस पर विशेष ध्यान दिया है।

भाषात्मक सौन्दर्य और गाम्भीर्य की अभिव्यक्ति के लिए यत्र तत्र सूक्ति वचनों का प्रयोग,<sup>६</sup> व्यगात्मक कथन<sup>७</sup> और भावी इतिवृत्त सूचक अनेक पदों की योजना कर कवि ने अपनी भाषात्मक शक्ति का प्राजल चित्र भी प्रदर्शित किया है।

रत्नावली नाटिका में कहीं पर भी ऐसी भाषा का प्रयोग नहीं है जो प्रयत्नसाध्य अलंकारों से बोझिल एवं कृत्रिम प्रतीत होती हो। उपमा, प्रतीप, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि कोमल प्रकृतिक अलंकारों के प्रयोग के साथ यत्र तत्र प्रयुक्त वक्रोक्ति<sup>८</sup> श्लेष आदि अलंकारों से भाषा में सौन्दर्याधान ही हुआ है।

१ वर्णस्याद्य तृतीयाध्या युक्तो वर्णो तदन्तिमो  
उपर्यधो द्वयोर्वा सरेफाष्टडडै सह  
शकारश्च षकारश्च तस्य व्यजकता गता  
तथा समासो बहुला घटनोद्धत्य शालिनी ॥

—सा. द. ८/५-७

२ रत्ना ४/५-६.

३ वही ४/१४

४ रत्ना २/१६

५ ना. द. सू. २९१।

६ न कमलाकर वर्जयित्वा राजहस्यन्यत्र रमते।

—रत्ना., पृष्ठ ४६

७ द्वीपादन्यस्मादपि

—रत्ना १/६.

८ वही ३/१३

कालिदास को आदर्श मानने के कारण भाषा एव भावों की अभिव्यक्ति में वैदर्भी शैली का प्रयोग है। यद्यपि समकालीन कवि बाणभट्ट और मयूर आदि समास बहुल रचनाकार थे पर उनका प्रभाव इनकी लेखनी को प्रभावित न कर सका, कारण स्पष्ट है कि कवि का लक्ष्य नाटिका की कोमल प्रकृति के माध्यम से राजाओं की विलासिता का चित्रण था। कालिदास के समान हर्ष किसी गम्भीर भाव को सरल पद्धति से व्यजनात्मक शब्दों से कहने में सिद्धहस्त है जिससे न केवल भाषा की सुकोमलता की अपितु बैदर्भी रीति की भी रक्षा हुई है।

**विद्धशालभजिका—(राजशेखर)**—प्रियदर्शिका और रत्नावली के पश्चात् कालक्रम से राजशेखर कृत विद्धशालभजिका का नाम आता है। इसकी भाषा ललित और मधुर है। रसानुकूल वर्णविन्यास और पात्रानुकूल भाषा के प्रयोग में कवि सिद्धहस्त है। वे सूक्ति बहुल रचना कर अपने ग्रन्थ को गम्भीर, शक्ति सम्पन्न और रसाप्लुत कर देते हैं। यह उन्होंने स्वयं ही प्रस्तावना में स्पष्ट किया है।<sup>१</sup>

राजशेखर ने प्रायः नायिका रूप,<sup>२</sup> वसन्त चित्रण<sup>३</sup> मदन प्रभाव<sup>४</sup> आदि के चित्रण में कोमलकान्त पदावली का प्रयोग कर वैदर्भी रीति को पुष्ट किया है। झूले पर बैठी नायिका की करधनी की मणियों की झंकार, सुगन्धित श्वास से भ्रमरो का आकृष्ट होना एव आभूषणों का सुन्दर चित्रण पंचम और तृतीय वर्ण के संयोग से तथा लकार के ललित प्रयोग से निश्चय ही सौन्दर्य की सृष्टि हुई है।<sup>५</sup>

राजशेखर ने भाषा के धनी होने का गौरव तो प्राप्त ही किया है, उनकी प्रतिभा का सर्वोत्कृष्ट रूप प्राकृत भाषा में अभिव्यक्त हुआ है क्योंकि इनकी दृष्टि में प्राकृत संस्कृत की अपेक्षा अधिक सुकुमार एव मनोहर है।<sup>६</sup> फिर भी संस्कृत का कोई हीन रूप उनकी इस नाटिका में दृष्टिगोचर नहीं होता। सर्वप्रथम नान्दी में कवि ने कामदेव की आराधना में जिस सरल भाषा को अपनाया है निश्चय ही वह लालित्यपूर्ण एव कामदेव जैसे कोमलातिकोमल देव की वर्णना के लिए उचित ही है।<sup>७</sup>

१ पातु श्रोत्र रसायन त्रयितु वाच. सता सम्पता ।  
व्युत्पत्ति परमामवाप्तुमवधि लब्धु रसस्रोतस ॥  
भोक्तु स्वादुफल च जीविततरोर्यद्यस्ति ते कोतुकं  
तद्भात शृणु राजशेखर कवे सूक्ति. सुधास्यन्दिनी ।

—विद्ध-१/७

२ विद्ध-१/४०, २/४, २०

३ वही-१/३०.

४ वही-१/२२

५ वही-१/३२.

६ परुसा सकिअ बधा पाउद बधो वि होई सुअमारो ।  
पुरुस स महिलाण जेत्तिअ मिहतर तेत्ति अभिमाण ॥

—कर्पूर १/८

७ विद्ध-१/१

राजशेखर ने किञ्चित् कठोर अर्थ की अभिव्यजना करते समय भाषा को थोड़ा सा कसना उचित समझा और कठोर वर्णों का तो नहीं किन्तु अल्प समास के द्वारा उसे अपेक्षाकृत गम्भीर बनाया जो उनकी सूक्ष्मेक्षण बुद्धि का वैभव है। उदाहरणार्थ—ग्रीष्म का वर्णन करता हुआ कवि कितनी चतुरता से कहता है कि—ग्रीष्म की शोभा दिनान्त के समय रमणीय है, केले के फलो को पकाने वाली ग्रीष्म ऋतु में नारियल का जल कुछ कठिन हो जाता है तथा रात्रि के अन्तिम प्रहर में रति की कामना जाग्रत होती है।<sup>१</sup> इसमें ग्रीष्म ऋतु के नाम से ही कुछ कठिनता प्रतीत होती है अतएव कवि ने भी इसमें अल्प समस्त पदावली का प्रयोग करना उचित समझा।

राजशेखर कालिदास हर्ष आदि से अत्यन्त प्रभावित थे इसमें सन्देह नहीं फिर भी उन्होंने भाव की दृष्टि से भले ही कालिदास का अनुकरण किया हो पर भाषा की दृष्टि से वह स्वतः सिद्धहस्त है अतएव उनकी भाषा में अभिनव प्रयोग दृष्टिगोचर होता है—

“नीलकमल के समान नेत्रों वाली नायिका के आसू आखों में पुतलियों पर लहराकर तरल होते हैं फिर बरौनियों के अग्रभाग में धीरे-धीरे पहुँच कर बिन्दु-रूप में धनीभूत हो जाते हैं, फिर वे बूंदें परस्पर मिलकर धारा रूप में और बाद में आन्तरिक पीड़ा से प्रवाहरूप में बहती हैं।”<sup>२</sup>

इस वर्णन में कवि ने कालिदास के कुमारसंभव के उस प्रकरण से अवश्य ही प्रेरणा प्राप्त की है जहाँ उन्होंने पार्वती के शरीर पर पड़ने वाली प्रथम वर्षा की बूंदों का वर्णन किया है।<sup>३</sup> किन्तु कवि ने भाषा का किञ्चित् भी अनुकरण नहीं किया।

वर्णनानुकूल भाषाविन्यास में भी राजशेखर ने चूक नहीं की है। बालविडाल लोचन से प्राची की उपमा<sup>४</sup> में समस्त पदावली का प्रयोग, नान्दी प्रयोग में भगवान शंकर के भयंकर उपकरणों का वर्णन करते समय कठोर वर्णविन्यास भाषा की मर्यादा की रक्षा के साक्षी है। इसी प्रकार मध्याह्न वर्णन,<sup>५</sup> कन्दुकक्रीडा,<sup>६</sup> चन्द्रोदयादि<sup>७</sup> वर्णनों में भी कवि ने भाषा को समास-बहुल एवं कठोर बनाया है।

पात्रानुकूल भाषाविन्यास कवि की विशेषता है। विदूषक की वाणी में उसके स्वभावानुकूल कठोरता और हास्य है। वह सम्बोधन में अनेक अपशब्दों का प्रयोग कर अपनी मूर्खता को व्यक्त करता है।<sup>८</sup>

१ वही-४/२

२ विद्ध ३/२४.

३ 'स्थिता क्षणं पक्ष्मसु ताडिताधरा'—कुमारसंभव,

४ विद्ध १/११.

५ वही १/४३.

६ वही २/६-७.

७ वही ३/८.

८ आः दास्यासुते ! पुराण कुट्टिनि ! मकरदंष्ट्रे ! भ्रमरेण्डे टेण्टा कराले ! रथ्या लुण्ठिनि ! त्रुटित संघटिते, आदि



वदर्भी रीति के अनुसार कोमलवर्णोपन्यास के साथ-साथ कवि सूक्ति-बहुल भाषा के प्रयोग में भी सिद्धहस्त है, जैसे—“को दुर्जन वचनाना कर्ण ददाति याहश कवि स्तादृशी काव्यबन्धच्छाया, विधत्ते सोल्लेख कतरदिह नाग तरुणिमा, न खलु मृगलाछनमुज्झित्वाऽन्येन शशिकान्त पुत्रिका बद्धनिर्झरा प्रहृष्यति।” आदि सूक्ति वाक्यों से पूरी नाटिका भरी पड़ी है।

कवि ने ग्राम्य कहावतों को भी संस्कृत में निबद्ध कर भाषा को अधिकाधिक सर्वजनोपयोगी बनाने का सफल प्रयास किया है। उदाहरणार्थ—“वर तत्कालोपनतस्तिमिर न पुनर्दिवसान्तरितो मयूर” वाक्य निस्सन्देह ‘नौ नगद न तेरह उधार’ लोकोक्ति का ही संस्कृत रूपान्तर है। इस प्रकार कविवर राजशेखर ने भाषा को अधिक से अधिक स्पृहणीय बनाने का प्रयास किया है।

**शैली**—महाकवि राजशेखर ने श्रृंगार रसानुकूल बैदर्भी रीति का आश्रय लेकर मधुर और प्रसाद गुण बहुल शैली अपनाई है जो नाटिका के लिए अपेक्षित है। विप्रलम्भ का चित्रण प्रायः प्रश्नात्मक रूप में करते हैं जिससे विषयवस्तु का उत्कर्ष और बढ़ जाता है। वाक्य लघु और भाव उदात्त होते हैं। अर्थगाम्भीर्य तो इनकी नाटिकाओं में कूटकूट कर भरा हुआ है। भाषा को अधिकाधिक प्रवाहमय, सरल और सूक्ति सम्पन्न बनाना इनकी अभिरुचि है।

**कर्णसुन्दरी**—संस्कृत नाटक साहित्य के अवनतिकाल में जन्मे कवि बिल्हण ने जहाँ विक्रमाकदेवचरित जैसे महाकाव्य की रचना कर अपने कवित्व का उज्ज्वल प्रकाश फैलाया वहीं उन्होंने नाटिका की कोमल कथावल्ली का भी विकास करने में महत्वपूर्ण योगदान किया है, किन्तु इनके समय तक नाटकों में अभिनेयता की अपेक्षा श्रव्यता ही प्रधान रह गई थी। निःसन्देह राजदरबार के कवि बिल्हण ने अपने आश्रयदाता की प्रशस्ति में जिस कर्णसुन्दरी नाटिका की रचना की उसमें भाषा का सौष्ठव भर पाने में वे सफलता प्राप्त नहीं कर सके।

**भाषा**—काव्य पक्ष को प्रधानता देने के कारण बिल्हण की इस नाटिका में भाषा स्वाभाविक न रहकर कृत्रिम हो गई है। यद्यपि अनेक ऐसे भी स्थल हैं जहाँ उनकी भाषा का सौन्दर्य स्फुट हुआ है किन्तु तो भी पूर्ववर्ती आचार्यों की अपेक्षा उनकी भाषा में मार्दव और माधुर्य कम ही है।

महाकवि बिल्हण ने यद्यपि कोमल वर्णों के सन्निवेश से वैदर्भी रीति का समाश्रयण करने का प्रयत्न किया है किन्तु महाकवि होने के कारण उनकी भाषा में समास अनायास ही आ गये हैं। उदाहरणार्थ—प्रस्तावना में प्रभातवर्णन करते समय यद्यपि प्रथम पंचम और तृतीय वर्णों का संयोग है किन्तु समास के सन्निवेश से उसकी सरलता में स्वाभाविक बाधा उत्पन्न हो गई है।<sup>१</sup>

१ दधति गृह चकोराश्चन्द्रिकांभ शिलोच्छिम्  
व्यचन् कनकशाला जालकाभ्यन्तरेषु  
अपि रतिभवनानि व्यजयन्ति प्रियाणाम्  
निधुवन सुख निद्रा मूक पारावतानि॥

इसी प्रकार वसन्त वर्णन,<sup>१</sup> नायिका-वर्णन,<sup>२</sup> विप्रलम्भ स्थिति में नायिकास्मरण<sup>३</sup> आदि अवसरो पर कवि ने कोमलवर्ण विन्यास करते हुए भी समास का अनावश्यक प्रयोग किया है जिससे नाटिका की भाषा प्रतिपाद्य विरुद्ध हो गई।

फिर भी कवि सुन्दर एवं सरस रचना विन्यास में सक्षम अवश्य है। नायिका की विरह सन्तप्तावस्था का तरगवती चेटी के द्वारा वर्णन कराता हुआ कवि बड़ी सुकोमल भाषा का प्रयोग करता है। नायिका के चंचल नेत्रों, को चन्द्रमा भी शीतल नहीं कर पाता, कमलदल पर शयन करने पर भी शरीर अशान्त है, शीतल मलयज रस भी कुचस्थली पर पहुँच कर धूलिवत् सूख जाता है, आदि वर्णन बड़े ही प्रभावोत्पादक हैं।<sup>४</sup>

इसी प्रकार नायिका के हृद्गत प्रेम के लक्षणों का वर्णन,<sup>५</sup> विरह से पाण्डुर मुखच्छवि<sup>६</sup> एवं नायिका की रमणीयता वर्णन<sup>७</sup> में कवि ने निश्चय ही कोमल पदन्यास से नाटिका की श्रीवृद्धि की है।

कवि के समास प्रधान प्रयोग भी अनुप्रास के लालित्य से स्पृहणीय बन गए। राजा स्वप्नगत प्रेयसी का वर्णन करता हुआ दर्शन की उत्कण्ठा में अपने हृदय पटल पर उसकी छवि लिखित रूप में अनुभव करता है—

त्रिवलिर्वलितलीला लोल वेणी कलापम्  
किमपि रस विभूते स्तिर्यगाकेकराक्षम् ।  
कलित कुटिल कण्ठ दर्शनोत्कण्ठयास्या  
लिखितमिव ममान्तस्तन्मुख मन्मथेन ॥<sup>८</sup>

नाटिका के गद्य में भी समास बहुल प्रयोग का व्यामोह नष्ट न होने से भाषा में क्लिष्टता आ गई है। विदूषक के कथनों<sup>९</sup> में यह पद्धति प्रायः अवलम्बित है।

बिल्हण की भाषा सम्बन्धी त्रुटियों पर पर्दा नहीं डाला जा सकता। वे पात्रानुकूल भाषाविन्यास में सर्वथा असफल रहे हैं। विदूषक जो कि हास्य रस की सृष्टि करने वाला प्रमुख पात्र है, उच्च प्राकृत का प्रयोग व गम्भीर भावों की अभिव्यक्ति कर एक समश्रेणिक मित्र की भाँति साहित्यिक कथन करता है।<sup>१०</sup>

१ कर्ण० १/४५

२ वही १/५३.

३ वही २/३.

४ कर्ण० २/१.

५ वही २/७.

६ वही २/२५

७ वही २/३७.

८ वही १/२८

९ वही, पृष्ठ १२-१३ एवं २७।

१० कर्ण० १/४९-५०, २/१२, १८, ३/२७

कवि चूँकि काव्यप्रेमी है अतएव वह अनेक ऐसे भी पद्यों की रचना करता है जो केवल वर्णनात्मक हैं<sup>१</sup> और उनसे किसी भी रूप में साहित्यिक श्रीवृद्धि नहीं होती।

नायिका के उद्दीपक रूप का, उसके विरह में चन्द्रोदय, पवन और कामदेव का वर्णन पुनः पुनः करने के कारण भाषा में पुनरुक्ति न होते हुए भी किसी प्रकार की नवीनता प्रतीत नहीं होती जिससे पाठक को कोई विशेष आह्लाद भी नहीं आता।

राजशेखर की विद्वशालभजिका को आदर्श मानकर लिखी जाने पर भी इसमें वर्णित घटनाओं की सद्यः अनुभूति पाठक को क्लिष्ट भाषा के कारण नहीं हो पाती। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने इस नाटिका की रचना केवल श्रव्य काव्य के रूप में ही की, उसकी अभिनेयता पर उनका कोई ध्यान नहीं गया। अतः अभिनयात्मक भाषा का अभाव होने से एवम् एक भी सूक्ति वाक्य प्रयुक्त न करने के कारण तथा पात्रानुकूलता आदि का ध्यान न रखने से भी बिल्हण की इस नाटिका को उतनी सफलता नहीं मिल सकी जितनी कि इसकी प्रेरणास्पद नाटिका विद्वशालभजिका को।

पूर्वतः उल्लेख किया जा चुका है कि संस्कृत नाटिका साहित्य में अनेक ऐसी नाटिकाएँ उपलब्ध हैं जो अभिनय की दृष्टि से हीन होने के कारण समाद न हो सकी, जिनमें से यह भी एक है।

**शैली**—बिल्हण की इस नाटिका में काव्यात्मक शैली का प्रयोग है। पूर्ववर्ती नाटिकाओं रत्नावली और विद्वशालभजिका के समान शृंगारात्मक प्रणय कथानक की रूढ़ि के अनुसार नाटिका की घटनाओं का सन्निवेश तो इसमें है पर भाषा में समास के आधिक्य और पद्यात्मकता के कारण सौन्दर्य सृष्टि न हो सकी। सम्वाद अल्प है और उनमें कोई चमत्कार भी नहीं है। अनेक कथन पद्यमय ही हैं। इसलिए रसपरिपाक भी सम्यक् नहीं हो सका। इससे स्पष्ट है कि इनकी शैली नाटकीय न होकर काव्यात्मक है।

**उषारागोदया—भाषा**—शृंगार रस को अंगी बनाकर वैदर्भी शैली में लिखी गई इस नाटिका की भाषा में मृदुता, सरलता और स्वाभाविकता का कवि ने यथा सम्भव पालन करने का प्रयत्न किया है।

रत्नावली नाटिका को आदर्श मानने के कारण वैदर्भी शैली का पालन करते हुए भी युगीन प्रभाव से प्रभावित हो अलंकारों के प्रयोग से भाषा में कृत्रिमता आ गई है, यह निर्विवाद है।

प्रस्तावना में कवि बालसूर्य के वर्णन<sup>२</sup> में व्यंग्यात्मक भाषा का प्रयोग कर 'बाणासुर सग्राम के पश्चात् गिरिवर (अपने मित्र) के साथ अनिरुद्ध की उषा के प्रति

१ यही १/३५, ४४.

२ बाणादिह परिमुक्तो लोहितमध्ये स्थितोऽति शत्य इव  
अयेऽनिरुद्धो गिरिजा सहसोषाराग रजितोऽम्येति।

अनुरक्ति का भाव भी व्यक्त कर दिया है। जो रत्नावली की शैली का अनुकरण है क्योंकि वहाँ भी भावी घटना की सूचना अन्य प्रसंग से दी गई है।<sup>१</sup>

इसी प्रकार सूर्य की अस्त यात्रा के वर्णन में कवि की भाषा वर्णनानुकूल है।

पश्चिम दिशा रूपी नायिका से मिलन के लोभ से रक्तागो वाला सूर्य अनुरागी व्यक्ति के समान समय आने पर अस्ताचल शिखर पर गिर रहा है।<sup>२</sup> यहाँ सूर्य वर्णन से राजा की मन-स्थिति का अच्छा परिचय प्राप्त होता है।

कवि रुद्रचन्द्रदेव वर्णनो में समय, स्थान और पात्रों का पूरा-पूरा ध्यान रखते हैं, साथ ही नाटिका की सुकुमारता का भी। मेघवर्णन<sup>३</sup> में जहाँ उन्होंने उसकी तरलता का प्रदर्शन करने के लिए असमस्त कोमल वर्णशय्या की कल्पना की है, वही युद्ध<sup>४</sup> के कठोर वर्णन में क्लिष्ट समास बहुल शब्दावली के प्रयोग में भी कोई सकोच नहीं किया।

विविध विरोधी भावों की रचना में सिद्धहस्त कवि ने जहाँ देवी,<sup>५</sup> वसन्त<sup>६</sup> और नायिका<sup>७</sup> के वर्णनो में सरल, मृदु वर्णविन्यास और अल्प समास का प्रयोग किया है वही अचानक मेघद्वन्द्व<sup>८</sup> के छूटकर आ जाने से उनके वर्णन में समस्त पदावली का अवलम्बन किया है।

विदूषक के मुख से मेघ की उपमा सूकर<sup>९</sup> से दिलाकर एक विचित्र ग्रामीण रूपक की योजना करना भी कवि नहीं भूला है। शास्त्रादि विधाओं का अभ्यासी राजा अपने मित्र विदूषक को धन्वन्तरि<sup>१०</sup> की उपमा देकर भाषा एव भाव के औचित्य की यदि रक्षा करता है तो वही विदूषक कचुकी के आगमन पर उसकी उपमा कूष्माण्ड<sup>११</sup> से देकर अपने हलकेपन का अथवा निम्न श्रेणी के पात्र होने का स्पष्ट परिचय देता है।

पात्रों की प्रकृति, स्तर और कार्य के अनुसार ही भाषा का प्रयोग करने पर नाट्यकार सत्यरूप में सामाजिक को अभिनय के माध्यम से सम्यक्तया रसानुभूति करा सकता है। कवि रुद्र-चन्द्रदेव ने इसका पूर्ण ध्यान रखा है। उनके उच्च श्रेणी के पात्र कुमार, उद्धव, पर्वत ऋषि और मुनिकुमार संस्कृत भाषा का तथा अन्य सभी स्त्री, पुरुष पात्र प्राकृत भाषा का प्रयोग करते हैं। विदूषक

- 
- |    |                |
|----|----------------|
| १  | रत्ना १/६      |
| २  | उषा. ३/१२      |
| ३  | वही १/१५       |
| ४  | वही २/२४, २५   |
| ५  | वही १/२०.      |
| ६  | वही २/६, ७     |
| ७  | वही ३/१९.      |
| ८  | वही ३/१०.      |
| ९  | उषा. १/१३      |
| १० | वही, पृष्ठ २०। |
| ११ | वही, पृष्ठ ३८। |

के प्राकृत पद्यो मे महाराष्ट्र प्राकृत का प्रयोग है<sup>१</sup> किन्तु गद्य मे शौरसेनी और मागधी ही मुख्यतः प्रयुक्त है।

कचुकी मध्यम श्रेणी का पात्र होता है उसका कार्य अन्तपुर की व्यवस्था व रक्षा करना है फलतः उसे प्राकृत भाषा का प्रयोग करना चाहिए किन्तु रुद्रचन्द्रदेव ने उससे संस्कृत भाषा का प्रयोग करा कर<sup>२</sup> उसके ब्राह्मणत्व की रक्षा की है। कचुकी को संस्कृत साहित्य मे विदग्ध पुरुष के रूप मे चित्रित किया गया है। जात्या उच्च एव ज्ञानेन वृद्ध होने के कारण संस्कृत प्रयोग मे किंचिदपि अनौचित्य की प्रतीति नहीं होती। वह तो अत्यन्त निपुणता से वृक्षो के माध्यम से सज्जन पुरुषो की प्रशंसा करता हुआ कहता है—

प्रतिपालयन्ति तिमिर हिमाशुकिरणैरपिध्वस्तम् ।  
अति तन्वातपमपि च स्वच्छायाया हि सज्जनास्तरवः ॥<sup>३</sup>

यहाँ कचुकी ने प्रकारान्तर से अपने आश्रयदाता की भी प्रशंसा की है। सूक्तिमय कथन के साथ ही भावगाम्भीर्य और अन्त मे सज्जन व तरुओ का उपमा मे पर्यवसान होने से भाषा अलंकृत हो गई है।

पर्वत ऋषि गम्भीर, तेजस्वी और परमविद्वान् है अतः उनके कथन मे समास बहुल भाषा का प्रयोग होना नितान्त स्वाभाविक है।<sup>४</sup>

कोमल प्रकृतिक नायिका उषा नायक के वियोग मे पदे पदे स्खलित हो रही है, धैर्य खो रही है इसीलिए उसके वाक्यों मे लघुता, अश्लिष्टता और कोमलता है। कुमार के चित्रफलक पर अपनी विवशता का उल्लेख करती हुई वह कहती है—

मधुसमय लघुपवन मृगांकपरिमण्डिता रजनी ।  
कामितजनविच्छेदः कथमपि कृत्वा जीवनं भवतु ॥<sup>५</sup>

यहाँ उसकी अवस्था के अनुसार ही वर्णों व वाक्यों का प्रयोग कर कवि ने औचित्य की रक्षा की है।

क्रोध के समय चण्डि कहना,<sup>६</sup> विदूषक का अपने ब्राह्मणत्व के चिह्न ब्रह्मसूत्र की शपथ लेना<sup>७</sup> भाव एव पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग है।

१ वही, २/३

२ वही, पृष्ठ ३९।

३ उषा० ३/३४

४ उद्भिभन्नाजनवारिदौघमलिनप्रान्ते. प्रकामायिते,  
माद्यच्चातक पक्तिरावमुखरै प्रौढातपाहुस्सहै।

प्रत्यप्रोदित शक्रचापसुभगैश्चत्कदम्बानिलै—  
धर्मान्तागम निर्व्यलीक पिशुनै. स्वप्नायित वासरै।

—उषा० ३/४

५ उषा० ३/८.

६ उषा०, २/२१.

७ वही, पृष्ठ १९।

कवि रुद्रचन्द्रदेव जहाँ छोटे छोटे वाक्यों के द्वारा नाटिका की सरलता के साथ-साथ उसकी अभिनेयता के पक्षपाती है, वही वे उसकी भाषा को सूक्ति वाक्यों के द्वारा अलंकृत करना भी उचित समझते हैं। उद्धव अनिरुद्ध के आगमन की सूचना देने में किसी प्रकार की शका नहीं करते क्योंकि उनके अनुसार मेवको के द्वारा राजाओं के कटु आदेश को भी तिरस्कृत नहीं करना चाहिए विशेष रूप से उन्हें जो उत्तम श्री की इच्छा करने वाले हैं और नियुक्त किये गये हैं।<sup>१</sup> यह सम्पूर्ण वाक्य एक सूक्ति के रूप में शिक्षा देने वाला है। इसी प्रकार—

‘मधु समये वनिताना स्वभाव वैषम्यमायाति  
किमुतेष्टजन वियोगे समाधि परि विक्लव चेत.’<sup>२</sup>

इस श्लोक में स्त्री स्वभाव की एव—

‘सुधाशुस्पर्धि वदने क्व क्लमस्तव सन्निधौ  
जायन्ते जातु जरता कि सुधाऽस्वादिनामपि।’<sup>३</sup>

इस श्लोक में स्त्री के मुखचन्द्र की विद्यमानता में वृद्धो को भी श्रमानुभूति नहीं होती, यह कथन कर सूक्ति वाक्यों की समायोजना की है। इस प्रकार कवि की भाषा सशक्त होकर भी सौष्ठव औदार्य तथा माधुर्य का परित्याग नहीं कर सकी है। इस प्रकार की विरोधी भाषा आवश्यकता के अनुसार जब नाटिका का अंग बन जाती है वह अनूठे कवियों की ही कलातूलिका का कौशल है।

कवि ने भाषा का चित्रात्मक वर्णन करने में पर्याप्त सफलता प्राप्त की। नायक नायिका की शतपत्रदल रचित शय्या के वर्णन में कह रहा है कि—इस शय्या से नायिका अभी-अभी उठकर गई है क्योंकि कामानलसन्तप्त उसके हाथ से गिरे हुए पसीने की बूंदों से इनमें शिमशिम ध्वनि हो रही है।<sup>४</sup> वस्तुतः शुष्क पत्रराशि यत्र जब पानी गिरता है तो इसी भाँति ध्वनि उत्पन्न होती है। इस प्रकार इस नाटिका की भाषा सरल कोमल और प्रवाहमयी है।

सम्पूर्ण नाटिका में सहायक पत्रों के द्वारा कोई भी ऐसा कथोपकथन (सम्वाद) नहीं है जो पाठको या दर्शको को उबाने वाला हो। कहीं पर भी अलंकार अथवा भाषा लादी नहीं गई है। हाँ शृंगारात्मक वर्णनों में यत्र तत्र समास की अल्प छटा घटा बनकर अवश्य छा गई है। यह प्रवृत्ति प्रायः वसन्तादि के वर्णन में<sup>५</sup> है जहाँ कि वसन्त का विभिन्न रूपों में वर्णन अपेक्षित है। प्राकृत का शास्त्र निर्दिष्ट प्रयोग है। सम्बोधनों में भी किसी प्रकार की त्रुटि नहीं है।

१ प्रभूणा नावमन्तव्यः क्ष्वेडादेशोऽपि सेवकै  
विशेषतो नियुक्तश्च श्रियमिच्छद्भिरुत्तमाम्॥

—उषा० १/७

२ उषा० २/१९.

३ वही २/२०.

४ उषा० ३/२१.

५ वही २/७

**शैली—(भाव)** —इस कवि की शैली पर तत्कालीन आलंकारिक कवियों का प्रभाव पड़ा है अतः अलंकृत शैली होते हुए भी प्रवाह, सौष्ठव और कोमलता की रक्षा कवि ने बड़ी तत्परता से की है। सम्पूर्ण नाटिका में वैदर्भी रीति और प्रसाद गुण विद्यमान हैं। सूक्ति-व्यञ्जना और रसात्मकता कवि की प्रमुख विशेषताएँ हैं। कहीं पर भी अशोभनीय वाग्व्यवहार व अश्लीलता का दर्शन नहीं होता। सम्वाद प्रायः लघु, गद्यात्मक एवं मनोरञ्जक है। अतः इस नाटिका का भाषा सौष्ठव उत्कृष्ट है जिससे कि नाटिका रूढ़ि के अनुसार उसकी मृदु प्रकृति की रक्षा हो सकी है।

**चन्द्रकला**—साहित्यदर्पण जैसे प्रौढ लक्षण ग्रन्थ की रचना करने वाले कवि विश्वनाथ जहाँ एक ओर परम तार्किक हैं वहीं दूसरी ओर चन्द्रकला आदि नाटिकाओं की रचना में परम भावुक भी हैं।

वासवदत्ता, मालविकाग्निमित्र और रत्नावली ग्रन्थों से प्रभावित होकर ही विश्वनाथ ने कोमल इतिवृत्तात्मिका नाटिका की रचना की, यह नाटिका के कलेवर को देखने से स्पष्ट हो जाता है। अलंकारप्रियता होते हुए भी रसप्रवणता आद्यन्त विद्यमान है।

भाषा की दृष्टि से कविराज विश्वनाथ समर्थ कवि हैं। वर्णनानुकूल, पात्रानुकूल एवं ध्वन्यात्मक भाषा के उनके प्रयोग स्पृहणीय हैं।

नायिका के सौन्दर्य वर्णन में ऐसी वर्णसंघटना है जो हृदय को स्पर्श करती हुई सी प्रतीत होती है। पंचम वर्ण न और म का भूयसा प्रयोग माधुर्य की वृष्टि करता है।<sup>१</sup>

जहाँ कलक रहित चन्द्र के समान मुख की वर्णना<sup>२</sup> में कवि स्वच्छ निर्मल वाणी का प्रयोग किए बिना वास्तविकता का उपस्थापन भला कैसे कर सकता था वहीं वह श्रृंगार की धारा में बहकर आनन्दानुभूति से भी वंचित नहीं रहना चाहता। वह नायिका के किञ्चित् दृश्यमान उरोज युगल के लावण्यपूर में इतना डूब गया है कि प्रयत्न करने पर भी बाहर नहीं निकल पाता।<sup>३</sup> इस प्रसंग में इस प्रकार की भाषा का प्रयोग है कि प्रत्येक वाक्य पढ़ते समय ऐसा लगता है कि मानो कहीं पानी में मन डुबकियों लगा रहा है।

कवि जहाँ कोमल वर्णविन्यास के द्वारा सुकोमल रचना करने की क्षमता रखता है वहीं वह तरक्षु वर्णन में समासबहुल विलिष्ट रचना करने में भी अभ्यस्त है। लाल-लाल आँखें निकाल कर धूँकार करता हुआ तरक्षु केलिवन में कोपाविष्ट हो भूमि को कुरेदता हुआ प्रविष्ट हो रहा है।<sup>४</sup>

१ सा दृष्टिर्नवनीलनीरजमयी वृष्टिस्तदप्याननम्  
हेलामोहन मन्त्र यन्त्र जनिता दृष्टिर्जगच्चेतस ।  
सा भूवस्तिरनग शार्गा धनुषो यष्टिस्तथास्यास्तनु-  
र्लावण्यामृतपूरपूरणमयी सृष्टिः परा वेधस ।

—चन्द्र० १/७.

२ चन्द्र० १/१३

३ वही १/१५.

४ वही २/४, ६

वर्णन बड़ा विकट एव कठोर है किन्तु तो भी कवि कठोर वर्णों का भूयसा विन्यास नहीं करता है। इसका मात्र इतना ही कारण है कि नाटिका कौमल प्रकृति का काव्य है जिसमें उद्धत रचना किसी भी रूप में उचित नहीं है।

कविराज विश्वनाथ रजनीकर कहकर चन्द्र की शीतलता व्यक्त करते हैं साथ ही उसी वाक्य में उसकी दहनशीलता का भी चित्रण करने के लिए कलुषितान्तर कहना नहीं भूलते।<sup>१</sup> भाषा के इस प्रकार भावसक्षम होने के उदाहरण अन्य कवि कृतियों में कम ही उपलब्ध होते हैं।

चन्द्रकला की भाषा का एक विशेष वैशिष्ट्य है कि कवि ने अनेक पद्यों में तुकान्तता का विन्यास कर उसमें अपूर्व लयात्मक सौन्दर्य की सृष्टि की है। उदाहरणार्थ द्वितीय अंक के आरम्भ में चन्द्रमा की विरही लोगो को पीड़ित करने की कूट भावना का वर्णन करते समय कवि ने एक-एक चरण के दो-दो भाग कर उनके अन्तिम अक्षरो में एकता की सृष्टि की है, जैसे—

विरहिकुलकृतान्त      क्षुण्णकर्पूरकान्त  
कृतयुवधृतिभग      सम्भृतानगरंग ।  
गगनजलधिहस      स्थाणुचूडावतस  
क्षयितकुमुदतन्द्र, : शोभते शुभ्रचन्द्र ॥<sup>२</sup>

इस श्लोक में प्रथम पाद का पूर्वार्द्ध विरहिकुल कृतान्त एक समस्त पद है जिसका अन्तिम वर्ण न्त है इसीलिए कवि ने इस पाद का उत्तरार्द्ध भी ऐसा एक समस्त पद 'क्षुण्ण कर्पूरकान्त' ढूँढ कर विन्यस्त किया कि जिससे उसके भी अन्त में 'न्त' का प्रयोग हुआ। इसी भाँति द्वितीय चरण में 'ङ्ग' 'ङ्ग' की तृतीय में स स की एव चतुर्थ में न्द्र न्द्र की आवृत्ति हुई है।

निश्चय ही इस अभिनव प्रयोग से कविता में माधुर्य की सृष्टि तो हुई ही है, उच्चारण में स्वतः लयात्मकता भी आ गई।

चरणों में तुकान्तता का उदाहरण उनके प्रथम अंक में नायिका वर्णनावसर पर अंकित पद्य है।<sup>३</sup>

पात्रानुकूल भाषा विन्यास में दक्ष विदूषक जो हास्य अभिनेता है, मोदक प्रिय ब्राह्मण के रूप में वागव्यवहार करते समय चन्द्र को हैयगवीन पिण्ड और उसकी किरणों को दुग्धधारा<sup>४</sup> के रूप में ही देखता है।

इसी प्रकार उसे अशोक गुच्छ गुड़ के लड्डू के समान प्रतीत होने से मन को आकृष्ट करता है।<sup>५</sup>

- १ वही २/१५.
- २ चन्द्र० २/१.
- ३ वही १/९.
- ४ वही २/८
- ५ चन्द्र० १/१२



सुनन्दना, रतिकला आदि अविदग्ध स्त्री पात्रों की भाषा सरल, लघु वाक्यात्मिका एवं अनुदार है जो केवल वर्णनात्मक है। यह शौरसेनी प्राकृत है।

विदग्ध राजा के मुख से कवि शुद्ध सस्कृत के प्रयोग से कोमल और कठोर भाषा का प्रयोग करता है और अनेक कथनों में सूक्ति वाक्यों के निवेश से भाषा को सशक्त और गुरुतर बनाता है।

सूत्रधार मन की चंचलता को लक्षित कर कहता है कि रमणीय पदार्थों के सतत उपभोग में रत रहकर भी मन किसी नवीन वस्तु को देखकर उसकी ओर भागने लगता है।<sup>१</sup>

राजा की दृष्टि में स्त्री जाति में भय स्वाभाविक गुण के रूप में विद्यमान रहता है।<sup>२</sup>

विदूषक जो सदैव राजा के मनोरंजन के लिए प्रयत्नशील रहकर उसी को सर्वसुन्दर समझता है—कहता है—“पुष्पयुक्त आम्रवृक्ष को छोड़कर चन्द्रिका अन्यत्र कहीं जा सकती है।”<sup>३</sup>

नायिका चन्द्रकला की सखी रतिकला जिसे पुरुषों पर विश्वास नहीं है—बड़े विश्वास के साथ यह कह देती है कि ‘पुरुष भ्रमरो का यह स्वभाव है कि वे सदैव नवीन-नवीन वस्तुओं की ही ओर दौड़ा करते हैं।’<sup>४</sup>

इस प्रकार कवि ने स्थान-स्थान पर अनेक सूक्ति वाक्यों की योजना कर जहाँ भाषा के गौरव में श्रीवृद्धि की वही वह इन सूक्तियों के भावों की कल्पना में पात्रों के औचित्य की भी रक्षा की है जो जिस श्रेणी का पात्र है वह उसी प्रकार की सूक्ति का कथन करता है।

भाषा में ध्वन्यात्मक शब्दों की योजना का एक उदाहरण वसन्त-वर्णन प्रसंग में कोयल की कुहू ध्वनि का चित्रण है जहाँ ‘मुहुर्मुहुः’ शब्द का प्रयोग ध्वन्यात्मक है।<sup>५</sup>

वस्तुतः सस्कृत साहित्य में भाषा सौन्दर्य की दृष्टि से यदि कुछ काव्यों का वर्गीकरण किया जाय तो निश्चय ही चन्द्रकला नाटिका को उनमें अन्यतम स्थान प्राप्त होगा।

कोमल वर्ण विन्यासात्मक अनुप्रास का निम्नांकित पद्य के अतिरिक्त और उदाहरण हो ही क्या सकता है—

लताकुञ्ज गुञ्जन् मदवदलिपुञ्जं चपलयन्  
समालिगन्नङ्गं द्रुततरमनङ्गं प्रबलयन्।

१ वही १/५

२ ‘कातर्यं हि नाम स्वाभाविको धर्म स्त्रीणाम्।’

—चन्द्र०, पृष्ठ ३०.

३ ‘न खलु कुसुमित सहकार वर्जयित्वा चन्द्रिकाया अन्यत प्रसार’

—चन्द्र०, पृष्ठ ३४

४ ‘पुरुषभ्रमराणां स्वभाव एष यत् किल नव नवमेवानुधावन्ति।’

—चन्द्र०, पृष्ठ ६२

५ कुहूमाकारयत्येष कुहूकण्ठो मुहुर्मुहुः।

तत् कथं परिदृश्येत् प्रिया चन्द्रकला मम ॥

—चन्द्र० ३/१०.

मरुन्मन्दं मन्दं दलितमरविन्दं तरलयन्  
रजोवृन्दं विन्दन् किरति मकरन्दं दिशि दिशि ॥<sup>१</sup>

इस पद्य के पढ़ते-पढ़ते भ्रमरो की गुजार, कामानुभूति, मरुत सस्पर्श आदि भावों की जितनी तीव्रता से प्रत्यक्ष अनुभूति होती है, उतनी शायद ही किसी कवि के काव्य से होती हो। इसी प्रकार की पदरचना को देखकर ही तो वामन-प्रभृति आचार्यों ने सगर्व यह लिखा था कि—

किं तथा कवितया राजन् किं वा वनितया तया ।

पद विन्यास मात्रेण मनो नापहतं यया ॥

अतः भाषा सौष्ठव और माधुर्य गुण के समन्वय की उदात्त चेष्टा विश्वनाथ की इस नाटिका में विद्यमान है।

**शैली—(भाव)**—वैदर्भी रीति के माध्यम से नर्म क्रीडाओं और प्रणय वर्णनों की रचना करते हुए कवि ने कालिदास और हर्ष की शैली का अनुकरण किया है। इनकी भाषा में कहीं भी कृत्रिमता परिलक्षित नहीं होती। स्वाभाविकता, सरलता और कोमलता पदे पदे विद्यमान है। सम्वाद प्रायः लघु वाक्यों में एव सरल है। गद्यात्मक वार्तालाप को प्राथमिकता दी गई है। जिससे नाटिका की रुढ़ियों का अतिक्रमण नहीं हो सका है और दृश्यत्व पर भी कोई आच नहीं आई।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि विश्वनाथ भाषा शैली की दृष्टि से नाटिकाकारों में सर्वाग्रणी है—भले ही नाटककारों में कालिदास सर्वाग्रणी हों।

**वृषभानुजा**—कायस्थ कुलोत्पन्न कवि मथुरादास की वृषभानुजा नाटिका नाट्य-शास्त्रिय रूढ़ियों पर आधारित होकर भी अपनी पृथक् विशेषता रखती है। कवि को नाटिका लिखने की प्रेरणा हर्ष की रत्नावली से मिली यह निःसन्देह है किन्तु शैली की दृष्टि से कवि कालिदास का ही अधिक ऋणी है।

वृषभानुजा नाटिका की भाषा नाटिकाऽनुकूल मृदु तो है पर उसमें रसपरिपाक की पूर्ण क्षमता नहीं है, यह कहा जा सकता है। यद्यपि कवि वृन्दारण्य में गोपियों से आवृत कृष्ण के दर्शन कर सन्तोष प्राप्ति की कामना में<sup>२</sup> सरल ललित एव कोमल भाषा का प्रयोग करता है किन्तु वृन्दारण्य के मनोहारी वर्णन में वह समासबहुल भाषा का प्रयोग कर पाठक या दर्शक को आह्लाद नहीं दे पाता।<sup>३</sup>

कवि का वस्तुवर्णन निश्चय ही ललित पदनिबन्धन युक्त होने से रमणीय है। तमाल वृक्ष के वर्णन में<sup>४</sup> जहाँ वह समस्त भाषा का प्रयोग करता है वही

१ चन्द्र० १/३.

२ वृष० १/६

३ वही १/१५

४ वही ३/९

उसमें कोमल वर्णों के उपन्यास से माधुर्य की सृष्टि भी करता है। इसी प्रकार चम्पकलता के म्लान मुख के प्रति सहानुभूति<sup>१</sup> में कवि असमस्त भाषा का प्रयोग करता है।

राधा के द्वारा काम से सन्तप्त अपने अगो के प्रति कथन<sup>२</sup> निश्चय ही मृदु और व्यावहारिक है।

भाषा सौन्दर्य की दृष्टि से मथुरादास उतने सफल नहीं हुए हैं, अनेक स्थलों पर उन्होंने कालिदास की भाषा व भाव का अक्षरशः अनुकरण किया है। उदाहरण के लिए—राधा से मिलने पर कृष्ण कहते हैं कि 'हे तन्वि क्या मैं स्वभाव सुन्दर तुम्हारे चरणों को दबाऊँ, क्या अजन से तुम्हारे नेत्र रजित करूँ और क्या स्तनो पर पत्रावली की रचना करूँ।'<sup>३</sup> कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तल नाटक में दुष्यन्त शकुन्तला की प्राप्ति पर कहता है—हे करभोरु क्या कमलिनी पत्रों के पखों से शीतल वायु का संचार करूँ अथवा कमल के समान लाल तुम्हारे चरणों को गोद में रख कर दबाऊँ।<sup>४</sup>

स्पष्ट रूप में दोनों श्लोकों में भाव की अत्यन्त समानता के साथ-साथ भाषा 'चरणो सवाहयामि' की भी अनुवृत्ति है।

कवि मथुरादास ने यत्र तत्र सूक्तियों के द्वारा भाषा को सशक्त बनाने का प्रयास तो किया है पर उसमें भी पूर्ण सफलता प्राप्त नहीं हो सकी और सम्पूर्ण नाटिका में एक दो ही ऐसे वाक्य हैं जिन्हें सूक्ति के समान मान्यता दी जा सकती है।<sup>५</sup>

कभी-कभी कवि ने अवसरानुकूलता का ध्यान न रखकर दीर्घ समासावली के प्रयोग से भाषा में क्लिष्टता उत्पन्न कर दी है। कृष्ण वसन्त ऋतु की पुष्प समृद्धि के बीच बैठकर विश्राम करने के लिए अपने मित्र प्रियालक से एक अत्यन्त दीर्घ वाक्य जो प्रायः समस्त है का प्रयोग करते हैं।<sup>६</sup> इसी प्रकार वृन्दा का नन्दगृह वर्णन<sup>७</sup> चम्पकलता का राधाकृष्ण की मनोदशा का दीर्घकथन<sup>८</sup> पाठकों एवं दर्शकों को उद्धेजित कर देता है।

१ वही ४/१

२ वही ४/१४

३ 'किं ते निसर्गचरितौ चरणौ कराभ्या सवाहयामि नयने च तवाजनेन।  
किं रजयामि किमु ते स्तनयोर्विचित्रा पत्रावली विरचयाम्यचिरेण तन्वि ॥ वृष० ४/२२

४ किं शीतले क्लम विनोदिभिराद्रं वातान्  
संचारयामि नलिनी दल तालवृन्तैः।  
अके निधाय करभोरु यथा सुखं ते  
सवाहयामि चरणावुत पद्मताम्रौ।

—अभिज्ञान० ३/१८.

५ सनिहितेऽपि दुरापे वस्तुनि मनसोऽनवाप्तविषयस्य।  
भवति न सशयनाशो बहुशोऽप्याश्वास्यमानस्य ॥

—वृष० २/८.

६ वृष०, पृष्ठ १२-१३।

७ वही, पृष्ठ ७-८।

८ वही, पृष्ठ २३-२४

नाटिका में भाषात्मक दृष्टि से यह भी एक दाष है कि कवि प्रायः वर्णनो में 'ततस्ततः' का अनेक बार प्रयोग करता है जो अरुचिकर है, सम्वाद के लिए लघु वाक्यों की अपेक्षा दीर्घ समासवती भाषा का प्रयोग स्पृहणीय नहीं माना जा सकता।

इस प्रकार कवि जहाँ वर्णनात्मक स्थलों पर भाषा को मधुर और सौष्ठव सम्पन्न बनाने में सफल हुआ वहीं वह अनवसर में समास की योजना से नाटिका में क्लिष्टता दोष का भी उद्भावक बन गया है।

पात्रों की दृष्टि से भी नाटिका की भाषा निर्दोष नहीं है। कृष्ण का मित्र प्रियालक जो नाटिका की रूढ़ि के अनुसार प्रायः हास्यरस के अभिनेता रूप में उपस्थित होता है, यहाँ उच्च प्राकृत का प्रयोग कर गम्भीर भावों की अभिव्यक्ति करता है जो निश्चय ही उसकी प्रकृति और ज्ञान के प्रतिकूल है।

राधा की सखी वनरक्षिका के द्वारा निम्न श्रेणी की प्राकृत का प्रयोग किन्हीं अंशों में नाटिका के औचित्य की रक्षा करता है।

नाटिका के अनुसार शृंगार अगीरस की कल्पना में कवि उद्दीपक चित्रणों में भाषा सौष्ठव की योजना सफल मानी जा सकती है। गद्य की अपेक्षा पद्य में भाषा अधिक सुन्दर है।

इस प्रकार मथुरादाम नाटिका की रचना करने वाले कवियों में अन्यतम स्थान रखते हैं।

**शैली**—मथुरादास की शैली कालिदास के अनुकरण पर सरल कोमल और उदात्त है। वैदर्भी रीति का परिपाक नहीं तो अवलम्बन अवश्य है। प्रायः वर्णनानुकूल भाषा में काव्यसौष्ठव और कविकल्पना को अधिक गति मिली है। फिर भी इनकी शैली में कालिदास की शैली के अनुकरण का प्रयास है।

### (स) सस्कृत नाटिकाओं में रस-विन्यास

साहित्यिक मानदण्डों और लाक्षणिक रूढ़ियों में आवद्ध सस्कृत नाटिका का कलेवर राजसिक कामुकता और प्रणय-क्रीडा के अतिरिक्त कुछ भी नहीं कहा जा सकता। कवि अपने हृदय की शृंगारात्मक कोमल अनुभूतियों को काल्पनिक इतिवृत्त के धरातल पर इस प्रकार सजाता है कि उसके संयोग वियोगात्मक स्वरूप में पाठक या दर्शक उद्दीप्त होकर भावविह्वल हो जाते हैं।

स्पष्ट है कि नाटिका का अगीरस शृंगार होता है<sup>१</sup> किन्तु वर्णनानुकूल अन्य रसों का भी उसमें नितान्त अभाव नहीं होता। अपने प्रातिभा वैभव का सर्वस्व काव्य रूप में उपनिबद्ध कर देने के लिए कवि की दृष्टि रसोपयोगी सभी उद्दीपक आदि अंगों पर घूमफिर कर शब्दरूप में उन्हें समेटने का प्रयत्न करती है। कौन कितनी तत्परता से खोज कर यथास्थान बिठा पाता है, यह उसकी क्षमता और चातुर्य पर आधारित है। यहाँ उपलब्ध प्रमुख नाटिकाओं का ही रस विश्लेषण किया जा रहा है।

**रत्नावली नाटिका**—महाकवि हर्षबर्द्धन रसपेशल रचना करने में सिद्धहस्त है, विशेषतया शृंगाररस में। उनकी सम्पूर्ण नाटिका में ऐसे दृश्यो और घटनाओ का संयोजन है जो विभिन्न रसों की स्फुट अनुभूति कराते हैं। नाटिका का अगीरस शृंगार होने के कारण जहाँ उसके सम्भोग एवं विप्रलम्भ दोनों स्वरूपों की मधुर अभिव्यजना है वही उसमें अवसरानुकूल वीर, रोद्र, भयानक, करुण और अद्भुत रसों की भी अनुभूति है।

कवि भगवान शंकर और पार्वती की स्तुति करता हुआ गिरिजा की शंकर विषयिणी रति का जितनी सफलता से चित्रण कर सम्भोग शृंगार का रूप अंकित करता है वही वह देवादिविषयक रति होने के कारण भाव में परिणति के लिए 'पातुव' लिखना भी नहीं भूलता।<sup>१</sup> इस आरम्भिक श्लोक में शृंगार की वर्णना से कवि की नाटिका का अगीरस शृंगार ही होगा यह भाव भी व्यंग्य हो जाता है।

नान्दी पद्य 'ओत्सुक्येन कृतत्वराम' में शृंगार के विविध भावों का मार्मिक वर्णन है। पार्वती भय, लज्जा, रोमांच और कम्प का एक क्षण में ही अनुभव कर लेती है।<sup>२</sup> यहाँ आलम्बन विभाव भगवान शंकर उद्दीपन, विवाह आदि विधि और नवसंगम, सात्विक भाव पुलक, अनुभाव त्वरा और व्यभिचारी भाव औत्सुक्य, लज्जा, हर्ष आदि की सुन्दरतया प्रतीति होती है।

नाटिका में प्रणय कामना ही प्राधान्येन वर्णनीय है क्योंकि नायिका से मिलने का यत्न और उसकी प्राप्त्याशा व वियोग में व्यथित होना तथा पश्चात् उसकी उपलब्धि हो जाना यही नाटिका की मूलकथा के आधार है। अतः ग्रन्थ में शृंगार के विभिन्न रूपों की अभिव्यजना करना ही नितान्त आवश्यक है।

रत्नावली के प्रथम तीन अंकों में विप्रलम्भ और सम्भोग शृंगार का तथा चतुर्थ में अन्य रसों का भी चित्रण है।

शृंगार के उद्दीपक प्रायः मलय पवन, अशोक, वसन्त, केशपाश, भ्रमर, नूपुर, पिक कूजन, आम्रमजरी, कमल, नलिनीदल आदि ही स्वीकार किये गये हैं।

नायक उदयन वसन्त ऋतु में वृक्षों में भी उन्माद देख रहा है—ये वृक्ष वसन्त के सम्पर्क से लाल कोपलों के द्वारा रक्तिमा को, भ्रमर झंकार में अस्पष्ट प्रलाप को धारण करते हुए मलयपवन से चंचल शिखा हो मानो मस्ती में झूम रहे हैं।<sup>३</sup>

कामी ससार की प्रत्येक वस्तु में कामुकता ही देखता है।<sup>४</sup> इस कालिदास के कथनानुसार नायक को जो स्वयं कामी है वृक्षों में भी कामजन्य उन्माद दिखाई पड़ रहा है। रक्तवर्णता काम का सात्विक भाव है<sup>५</sup> जो वसन्त के सम्पर्क

१ रत्ना० १/१

२ वही १/२

३ रत्ना० १/१७.

४ 'कामी स्वता पश्यति' (अभि० २/२)

५ सा द ३/१३६

से वृक्षा में आ गया है। वृक्षों में भ्रमर गुजार को अस्पष्ट प्रलाप कहा गया है। प्रलाप काम की एक दशा है।<sup>१</sup> मलयपवन के सम्पर्क से रागान्वित होकर सर हिलाना 'कम्प' सात्विक भाव को प्रकट करता है।<sup>२</sup>

कवि की रसवर्णन चातुरी का यही उत्कर्ष है कि जहाँ वह वृक्षों को उदीपक रूप में चित्रित करता है वही उनमें कामदशा और सात्विक भावों की अभिव्यजना कर रससृष्टि करना भी नहीं भूलता।

अशोक वृक्ष को पुष्पित करने के निमित्त युवतियों द्वारा किए गए चरण प्रहार से उत्पन्न नूपुर ध्वनि का अनुकरण करने के लिये ही भ्रमर मानो मधुर गुजार करने लगे।<sup>३</sup>

विप्रलम्भ श्रृंगार की मधुर अभिव्यजना में कवि को अधिक सफलता मिली, जिसमें नायक नायिका एक दूसरे के आलम्बन विभाव है, प्रकृति के विभिन्न चेतन अचेतन रूप उदीपक, चित्रलेखन, रुदन आदि अनुभाव और ग्लानि, शका, प्रलाप, मूर्च्छा आदि व्यभिचारी भाव हैं।

कवि ने अभिलाष, व्याधि, चिन्ता, उद्वेग, गुणकथन और उन्माद तथा प्रलाप आदि कामदशाओं का सुन्दर चित्रण कर श्रृंगार रस की अनुभूति कराने में अपना कौशल प्रदर्शित किया है। अभिलाष एवं गुणकथन दशाओं का सुन्दर चित्रण 'शीताशुमुखमुत्पले'<sup>४</sup> इत्यादि श्लोक में अवलोकनीय है।

विप्रलम्भ श्रृंगार में कवि प्रायः व्यभिचारी भावों के वर्णन से सौन्दर्य सृष्टि करता है।

सागरिका से मिलन के क्षणभर बाद ही विदूषक के द्वारा वासवदत्ता की सूचना पाकर सागरिका भयातुर हो वहाँ से चली जाती है उस समय राजा को कितना पछतावा होता है, इसका चित्रण इस श्लोक में द्रष्टव्य है—

‘जिसका मेरे प्रति अनुराग व्यक्त था, वह रत्नावली के समान प्रिया हाथ आई किन्तु कण्ठ में धारण भी न की गई थी कि तुमने उसे खो दिया।’<sup>५</sup>

यहाँ राजा का दैन्य (खेद) व्यभिचारीभाव राजा की सागरिका विषयक रति का सम्यक् बोध कराता है।

वितर्क व्यभिचारी भाव के माध्यम से अपने हृदय भावों का आश्चर्यजनक वर्णन करता हुआ राजा कहता है कि ‘मन स्वभावतः चंचल और दुर्भेद्य है फिर भी काम ने मेरे इस मन को एक साथ ही बाणों से बीध दिया यह आश्चर्य है।’<sup>६</sup>

१ सा० दर्पण ३/१९०

२ वही ३/१३६

३ रत्ना० १/१८

४ रत्ना० ३/११, ३/१

५ वही २/१९

६ रत्ना० ३/१२

यहाँ राजा को चूँकि मन की चचलता का ज्ञान है इसलिए उसे काम के द्वारा विध जाने में आश्चर्य होता है। अतः यहाँ वितर्क नामक व्याभिवारी भाव है।

विप्रलम्भ के पश्चात् सम्भोग शृंगार के भी कुछ दृश्य विचारणीय हैं—

वासवदत्ता को सामने देखकर राजा उसकी प्रशंसा में कहता है—“हे कामदेव । आज तू अपनी अगहीनता (अनगत्व) की निश्चय ही निन्दा करेगा क्योंकि इस प्रिया के हाथ का स्पर्श तू प्राप्त नहीं कर सकेगा।”<sup>१</sup>

यहाँ राजा के हृदय में विद्यमान रति का आलम्बन वासवदत्ता सामने है, उद्दीपन मदन महोत्सव एवं अशोक आदि वृक्ष । अनुभाव वासवदत्ता का स्पर्श तथा व्यभिचारी भाव गुण कथन । अतः यहाँ सम्भोग शृंगार की सुन्दर व्यञ्जना है।

कवि हर्ष नायिका की विशेषताओं का वर्णन करते समय नायक मुख से कहते हैं—‘त्रैलोक्य की भूषण रूपा इस ललना की रचना करने के पश्चात् निश्चय ही ब्रह्मा भी चारोमुख हिला हिलाकर बाह बाह कर उठे होंगे।’<sup>२</sup>

यहाँ ब्रह्मा के मुख चलन से नायिका के अलौकिक सौन्दर्य की स्पष्ट प्रतीति होती है। इसी प्रकार शृंगार के चित्रण में कवि ने नायिका का विविध रूपों में चित्रण कर अपनी कला को मूर्त रूप दिया है। इस विषय में एक चित्र अवलोकनीय है।

नायक नायिका को देखता हुआ कहता है कि—‘मेरी दृष्टि बड़ी कठिनाई से दोनों उरु को पारकर बहुत देर तक नितम्ब स्थल पर भ्रमण कर त्रिवली के दुर्गम भाग में निश्चल होकर प्यास से व्याकुल हो उन्नत स्तनों पर धीरे-धीरे चढ़कर नेत्रों का अवलोकन कर रही है।’<sup>३</sup>

यहाँ कवि ने नायिका के उरु भाग की क्लिष्टता, नितम्बों की विशालता, त्रिवली की गम्भीरता और स्तनों की ऊँचाई का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया है। अतः कालिदास के समान शृंगार के अति कोमल और मधुर क्षणों का उतना मार्मिक चित्रण हर्ष भले ही न कर सके हो पर शृंगार के विविध अंगों, कामदशाओं और नायिका सौन्दर्य का, जो चित्रण किया है उससे वे कालिदास के समान ही रसानुभूति कराने में सक्षम हैं।

अवसरानुकूल अन्य रसों के चित्रण में भी इनकी लेखनी सफल हुई है भले ही ये स्थल स्वल्प हैं।

द्वितीय अंक में बन्धन भ्रष्ट बानर के उपस्थित हो जाने से स्त्री समुदाय में कोलाहल मच गया, क्योंकि वह बानर जब अन्तपुर में आया तो वहाँ विद्यमान हिजड़े भय के कारण लज्जा छोड़कर भाग खड़े हुए। बामन (बौने) कचुकी के

१ वही १/२२

२ वही २/१६

३ रत्ना २/११

कचुक मे छिप गये। किरात इधर उधर जगलो मे भाग गये और कुब्ज पुरुष अपने देखे जाने के भय से झुक कर चलने लगे। 1

यहाँ भयानक रस है। 2 जिसका स्थायीभाव भय, बामन, वर्षपदकु और पुरुषो मे है। बानर का चिल्लाना उद्दीपन ह, वामन आदि का छिपना, भागना अनुभाव है और इधर उधर ताकना व्यभिचारी भाव है। स्वयं लक्षणकार विश्वनाथ ने उसे साहित्यदर्पण मे भयानक रस के उदाहरण रूप मे दिया है।

इन्द्रजाल प्रदर्शन के अवसर पर अन्तपुर की आग का समस्त पदावली मे वर्णन भी भयानक रस का सुन्दर निदर्शन है। 3

कवि के द्वारा इसी प्रकरण मे भावशबलता की भी सुन्दर अभिव्यजना है—  
'अग्नि से सागरिका की रक्षा मे तत्पर राजा उसके वस्त्रो की आग देखकर पहले तो भयाक्रान्त और बाद मे उसे बचाने के लिए उत्साहित होता है।' 4

यहाँ कवि ने पहले राजा के हृदयस्थ भय स्थायीभाव को सागरिका के अगो मे लगी आग एव निगड निबद्धता से अधिक पुष्ट किया किन्तु शीघ्र ही वह उसे निकालने के लिए उत्साह भाव सम्पन्न हो जाता है। अतः भयानक और वीर दो रसो मे प्रथम द्वितीय का अंग बन जाने से अपराग व्यग्य नामक गुणी भूत व्यग्य काव्य हो गया।

वस्तुतः यहाँ भावशबलता का अच्छा परिपाक है, जैसे—प्रथम वाक्य मे जब नायक नायिका को अग्निधूम सहन करने के लिए कहता है तो धृति व्यभिचारी भाव, फिर अशुक ज्वलन को देखकर किकर्तव्यविमूढ स्थिति मे दैन्य व्यभिचारी भाव पश्चात् सागरिका के पतन और निगडनिबद्धता से परेशानी मे विषाद व्यभिचारी तथा रक्षा के प्रयत्न मे मति व्यभिचारी भाव है। अतः एक ही श्लोक मे घृति, दैन्य, विषाद और मति व्यभिचारी भावो की विद्यमानता से भावशबलता है। 5

इस नाटिका मे वीर रस केवल विजय वर्मा द्वारा विन्ध्य नरेश के युद्ध-वर्णन अवसर पर अभिव्यक्त हुआ है। 6

रुमण्वान के युद्ध-कौशल वर्णन मे कवि के रौद्र रस विन्यास की कला का भी परिचय मिलता है। नियमानुकूल दीर्घ समास और सयुक्त व्यजनों के बहुल प्रयोग से ओज गुण की सृष्टि करता हुआ कवि कहता है—

- १ वही २/३.
- २ विकृत स्वर सत्वादेर्भयभावो भयानक ।  
सर्वांग वेपथुस्वेदशोषवैचित्र्य लक्षण ।  
दैन्य सङ्गम समोह त्रासादिस्तत्सहोदर ॥

—दश० ४/८०.

- ३ रत्ना० ४/१४.
- ४ वही ४/१७
- ५ सा द. ३/२६७
- ६ रत्ना० ४/५.



‘अस्त्रो से शिरश्छेद, रक्त नदी प्लवन, शस्त्र घर्षण ध्वनि, कवच पर आघात से अग्निक्वणो की उत्पत्ति आदि व्यापारो वाले युद्ध में मस्त हाथी पर सवार स्वरक्षार्थ प्रयत्नशील कोशलाधिपति को रुमण्वान ने सहस्रो बाणों से बीध कर मार डाला।<sup>१</sup>

यहाँ रुमण्वान का क्रोध स्थायीभाव अस्त्रशस्त्रों की ध्वनि, रुधिर धारा आदि से उद्दीप्त एवं अमर्ष आदि व्यभिचारी भावों से पुष्ट होकर रौद्र रस में परिणत हो गया। इन्द्रजाल की घटना में अद्भुत रस का भी प्रयोग है।<sup>२</sup>

इस प्रकार हर्ष की विविध रचना चतुर लेखनी से शृंगार जैसे कोमल रसों के साथ रौद्र वीर भयानक आदि रसों की सफल अभिव्यजना हुई है। विदूषक के वाक्यों में हास्य रस का भी पुट मिलता है। इसीलिए तो सुमधुर सृष्टि करने में सिद्धहस्त हर्ष एक नवीन साहित्यिक विधा नाटिका के जनक के रूप में चिरकाल तक स्मृत किये जाते रहेगे।

**विद्वद्भालभजिका**—प्रणय प्रधान संस्कृत नाटिकाओं का मुख्य प्रतिपाद्य शृंगार रस सम्पूर्ण नाटिका में भिन्न-भिन्न रूपों में अवस्थित रहता है, यह निश्चय करके ही मानो राजशेखर ने इस नाटिका में सर्वत्र काम की विविध अवस्थाओं, उद्दीपकों एवं व्यभिचारी भावों का वर्णन कर शृंगार रस की अभिव्यक्ति की है। इस नाटिका में यद्यपि शृंगारेतर विभिन्न रसों का वर्णन नहीं है तो भी नाटिका विविधता से भरी पड़ी है। कहीं ललित पदावली से कामदेव का चित्र खींचा गया है तो कहीं सुकुमारता में भी कठोरता का दर्शन होता है। कहीं नायिका के शरीर में पुष्पो से भी अधिक कोमलता है तो कहीं ग्रीष्म अपनी भयानकता से उसे तपा रहा है इत्यादि।

नायिका के नतभ्रू, कर्णफूल, कन्दुक क्रीडा आदि नायक की कल्पना के अवलम्बन हैं। रसपरिपाक की दृष्टि से यह नाटिका अत्यन्त प्रिय एवं हृदयहारिणी है। यद्यपि उद्दीपकों के वर्णनों में पुनरुक्ति प्रतीत होती है, फिर भी उर्वर कल्पना और शब्दशक्ति में यह दोष आच्छादित हो गया है। उनकी रसविन्यास परम्परा का कुछ उदाहरणों से परिचय दिया जा रहा है।

स्त्री-सौन्दर्य का वर्णन करते समय कवि प्रायः उपमानों का तिरस्कार करके उसकी सौन्दर्य सृष्टि करता है। नायिका की प्रशंसा में नायक कहता है कि ‘इसके श्यामल नेत्र नीलकमलो पर विजय प्राप्त कर चुके हैं। चन्द्रमा और कामदेव का धनुष दोनों पराजय की आशंका से इसके मुख और भौंहों के क्रमशः मित्र बन गये हैं। इसका शरीर तो सौन्दर्य का बाजार है, ऐसा लगता है कि ओष्ठ पर स्मित रेखा धारण करने वाली इस सुन्दरी की रचना कामदेव तभी कर सकता है जबकि वह कुछ दिनों तक नैपुण्य का अभ्यास करे।’<sup>३</sup>

१ वही ४/६

२ वही १०-११.

३ विद्व० १/३३.

यहाँ राजा का नायिका विषयक रतिभाव चित्र आदि से उद्दीप्त और हर्ष से पुष्ट होकर श्रृंगार की रसानुभूति कराता है।

कवि राजशेखर नायिका के अगो मे ओर अधिक सौन्दर्य की कल्पना करते हुए कहते हैं कि इसके भू एव नेत्रो मे जो धृष्टता है, स्तनो मे किंचित उभार है। कटिप्रदेश क्षीण और नितम्ब स्थूल है, उससे ऐसा लगता है कि यौवन ने इसे जमानत के रूप मे कामदेव को समर्पित किया है।<sup>१</sup>

वस्तुतः यह कवि की सर्वथा अनूठी कल्पना है। स्त्री सौन्दर्य के चित्रण मे असाधारण प्रतिभा सम्पन्न कवि राजशेखर कामदशाआ का वर्णन कर रसास्वाद कराने मे भी कम कुशल नहीं है।

‘नायिका चन्दन रस से चन्द्रमा का चित्र बनाकर उसे दात से काटती है। फूलो को तोड़-तोड़ कर फेंक रही है और अगुलियों को तोड़ मरोड़ कर कामदेव की निन्दा करती है।’<sup>२</sup>

यहाँ नायिका चन्द्रमा को नष्ट कर देने की प्रतिशोध भावना से उसका चित्र बनाकर दात से काट रही है, इसी प्रकार पुष्पो को कामशर मानकर उन्हे नोच रही है। काम अशरीरी है अतः कोई वश न चलने के कारण विवश होकर अपनी ही अगुलियाँ तोड़ कर और निन्दा करके अपने अन्तर्हृदय की ज्वाला शान्त करने का यत्न करती है। इसलिए यहाँ नायिका की उन्माद कामदशा का उत्कृष्टतम रूप चित्रित किया गया है।

इसी प्रकार नायिका विरह सन्तप्त नायक भी उन्माद अवस्था मे यह कहना नहीं भूलता कि हे चन्द्र तुम्हारा जन्म क्षीरसागर से हुआ है, कुमुदो से मित्रता है, तुम्हारी किरणे अमृतवर्षिणी है फिर तुम मेरे ऊपर अपनी ज्वालामयी किरणे क्यों फेंक रहे हो।<sup>३</sup>

यहाँ चन्द्र के सस्पर्शी सभी शीतल है फिर यह उसके विपरीत अग्नि-ज्वाला क्यों उगलता है ? यह विरोधी भाव चिन्तनीय है। इससे नायक के हृदय का तर्क और दैन्य भाव व्यक्त हो गये है।

विरह की पराकाष्ठा का अनुभव करता हुआ नायक कहता है कि कृष्ण पक्ष की रात को काली स्याही से और गाढ़ा कर दो, तन्त्र-मन्त्र से कमलो का सौन्दर्य नष्ट कर दो, चन्द्रमा के टुकड़े-टुकड़े कर इसे पीस डालो जिससे कि दसो दिशाओ मे नायिका का मुख देख सकूँ।<sup>४</sup>

१ विद्ध० १/४०

२ चन्द्र चन्दनकर्मण लिखित यन्मार्ष्टि दष्टाधरा  
काम पुष्पशरः किलेति सुमनोवर्गं लुनीते च यत्।  
यन्म निन्दति यच्च मन्मथमसौ भङ्क्त्वा ग्रहस्ताङ्गली  
स्तत् काम सुभग। त्वया वरतनुर्वातूलता लम्बिता॥

—विद्ध० २/२०

३ विद्ध० ३/१३

४ वही ३/१

यहाँ राजा असम्भावित अर्थ की कल्पना करता हुआ जड़ चेतन में अन्तर नहीं कर पा रहा है, जिससे उसकी उन्माद कामदशा अभिव्यक्त होकर विप्रलम्भ श्रृंगार की प्रतीति कराती है।

कवि ने प्रभात, ग्रीष्म, वसन्त, सन्ध्या, मलय समीर, आदि उद्दीपनों का चित्रण भी बड़ी सजीवता से किया है।

मलय समीर का मोहक चित्रण अवलोकनीय है, यह मलय पवन स्त्रियों को झूला झूलने के लिए प्रेरित करता है, मानिनी के मान को तोड़ता है, प्रेमकार्य में बाधको का विनाश करता है और कोकिलाओं के कण्ठ में पंचम राग उत्पन्न कर रहा है।<sup>१</sup>

यहाँ मलय पवन की विशेषताओं के वर्णन से कामी जनो के हृदयों में विद्यमान रति का उद्दीपन होता है। राजशेखर श्रृंगार के उद्दीपकों का चित्रण करते समय श्रृंगाराभास का भी मनमोहक वर्णन करते हैं। यथा—

कुन्दलता के रसविहीन हो जाने पर भ्रमर प्रणय प्रेमाधिक्य के भग होने की आशंका से कुरुश्री के सदृश रसाल की उस शाखा को जो पुष्परूपी दृष्टि वाली है, धीरे से जाकर अपनाता है, आदर करता है, आलिंगन करता है और चुम्बन करता है।<sup>२</sup>

यहाँ स्पष्ट रूप से भ्रमर में कामी पुरुष की चेष्टाओं व अनुभावों का वर्णन करने के कारण श्रृंगार तिर्यग्योनिगत होने से रसाभास<sup>३</sup> हो गया है।

नाटिका की कोमलता और उसकी प्रणय कथा को ध्यान में रखकर ही सम्भवतः राजशेखर ने श्रृंगार के अतिरिक्त किसी अन्य रस का चित्रण करना उचित नहीं समझा। यत्र तत्र कुछ झलक सी मिलती है अन्य रसों की, जैसे—

नान्दी में पार्वती के विवाह अवसर पर भगवान् शंकर के भयानक आभूषणों और नान्दी की नासिका में भयंकर सर्प को देखकर डरी हुई पार्वती की रक्षा के लिए किये गये उपायों के वर्णन में 'भय' स्थायीभाव का वर्णन है किन्तु भगवद्विषयिणी रति में पर्यवसान होने के कारण उसका सम्यक् परिपाक नहीं हो सका।

विदूषक के मिथ्या विवाह प्रसंग<sup>४</sup> तथा उसकी उक्तियों में हास्य की प्रतीति होती है।

राजशेखर की प्रतिभा का उज्ज्वल प्रकाश अग्री श्रृंगार रस के विविध स्वरूपों के चित्रण में हुआ है जिससे नाटिका की कोमल प्रणय कथा का औचित्य

- १ वही १/२७
- २ विद्ध० १/४-५
- ३ सा० द० ३/२६४
- ४ विद्ध० १/३.
- ५ विद्ध० २ य अक

सरक्षित हुआ है। श्रीहर्ष की रत्नावली के आधार पर रचित होने पर भी रस-विन्यास परम्परा में कवि कालिदास के अधिक समीप है।

**कर्णसुन्दरी**—संस्कृत नाटिकाओं की प्रणय कथा को राजमहलो की चहारदीवारी के अन्दर विलासक्रीड़ा का रूप देकर शृंगार रसरजित करने की चेष्टा तो सभी कवियों ने की है किन्तु आचार्य बिल्हण ने नाटिका की गेयता की ओर विशेष ध्यान दिया है। इससे उनकी उर्वर कल्पनाओं में काव्यात्मकता अधिक है।

इस नाटिका में सभी या अनेक रसों का समावेश नहीं है, इसका कारण स्पष्ट है कि बिल्हण ने ऐसे वर्णनों की योजना ही नहीं की जिससे कि अन्य रसों के परिपाक की आवश्यकता ही प्रतीत होती। देवी नायिका और कन्यानायिका के साथ राजा के प्रणय-चित्रण में सम्भोग और विप्रलम्भ शृंगार का तथा उद्दीपकों और व्यभिचारी भावों की सफल अभिव्यजना कर बिल्हण ने नाटिका की चारुता भग नहीं होने दी।

बिल्हण की रसवर्णना की कुछ मुख्य प्रवृत्तियों का विश्लेषण इस प्रकार है—

**आलम्बन नायिका वर्णन**—नायक स्वप्न में नायिका को देखकर उसकी प्रशंसा में कहता है—कि 'उस स्त्री का जिसकी त्रिवली स्पष्ट है, वेणीकलाप चंचल है, नेत्र अर्द्ध निमीलित है और कण्ठ बहुत ही मधुर है, मुख कामदेव ने मेरे हृदय में अंकित कर दिया है।'<sup>१</sup>

यहाँ नायक के हृदय में स्वप्नदर्शन से नायिका के प्रति पूर्वानुराग का सुन्दर चित्रण है।

स्वप्नदृष्टा नायिका केवल नायक को ही नहीं सम्पूर्ण जगत को जीतने की क्षमता रखती है। क्योंकि उसके विविध अंगों में कामदेव ने ऐसी सृष्टि ही जो की है।<sup>२</sup> इसीलिए उसके प्रति सन्तुष्ट होने में नायक स्वयं का कोई दोष नहीं मानता। वह तो समस्त जीवलोक के नेत्रों की चन्द्र सम्बन्धी वर्तिका है, कामदेव की कीर्ति पताका है।<sup>३</sup>

**नायिका की वियोगावस्था**—नायिका नायक के विरह में कितनी सन्तुष्ट हो गई है इसका सुन्दर चित्रण इस वर्णन में उपलब्ध होता है—

'मुख से निकली श्वास से आसपास की लताओं के पत्ते झुलस गये हैं, आखों से निकले हुए गरम अश्रु, वृक्षों के नीचे आलवालों के रूप में प्रतीत होते हैं। शीतलता के लिए शरीर पर रखे गये नलिनी दल मुरझा गये हैं और मुख दुर्वादल के समान पीत वर्ण हो गया है।'<sup>४</sup>

१ कर्ण० १/२८

२ कर्ण० १/२९

३ वही १/३३.

४ वही २/२५

नायिका का यह स्वरूप उसकी विरह वेदना का उत्कृष्ट रूप व्यक्त करता है, जिसे देखकर नायक का काम और अधिक उद्दीप्त हो उठा है।

नाटिका का तृतीय अंक तो नायिका के विरह-वर्णन से भरा पड़ा है। एक स्थल पर वह अपनी सखी से स्पष्ट कह देती है कि—‘मैं अब देवी के भय से भयभीत या लोकलाज से लज्जित होने की चिन्ता नहीं करूंगी और अपने आपको अपने प्रेमी के समीप जाकर समर्पित कर दूंगी क्योंकि वियोगाग्नि से बढकर दुःख देने वाली ससार में अन्य कोई भी वस्तु नहीं है।<sup>१</sup>

यहाँ नायिका की दृष्टि में वियोगाग्नि से बढकर पीड़ा देने वाला न तो देवी का भय ही है और न लोकलज्जा ही। अतः यहाँ विप्रलम्भ स्थिति की चरम अनुभूति होती है।

**कामदशाएँ**—विप्रलम्भ स्थिति में नायिका की पीड़ा इतनी अधिक बढ गई है कि उसे मरण के अतिरिक्त अब कोई अन्य वस्तु शरण नहीं दे सकती। काम उसके अगो को और मन को अहर्निश जला रहा है, असहाय स्थिति में अब उसकी सहायता करने वाला कोई भी नहीं है। इसलिए मरण निश्चित है।<sup>२</sup>

यहाँ नायिका में निराशा के साथ मोह नामक कामदशा का सफल चित्रण है। नायिका इस प्रकार की निराशात्मक दशा का चित्रण अन्य अनेक स्थलों पर<sup>३</sup> भी किया गया है।

**उद्दीपन**—नायक नायिका परस्पर एक दूसरे के विरह में वसन्त की छटा को देखकर उद्दीप्त हो जाते हैं और नायक कह उठता है—कि आम्र पर लगी ये मजरियाँ एव कोकिला का कलरव कामदेव की त्रैलोक्य को मारने की शरारत है।<sup>४</sup>

नायिका चन्द्र के उद्दीपक रूप को देखकर कहती है—कि यह चन्द्र अपनी किरणों से मुझे खींच रहा है, इसे मार डालो, भगवान शंकर इसे फिर से भस्म कर दो,<sup>५</sup> इस प्रकार नायिका की उन्माद कामदशा का ज्ञान होता है। क्योंकि नायक विषयक उसकी रति चन्द्र दर्शन से उद्दीप्त हो उठी है।

विदूषक के मुख से चन्द्र का उद्दीपक वर्णन सुनकर नायक इतना उद्दीप्त हो उठा कि वह सजीव निर्जीव में भेद करना भी भूल गया। उसके प्रलाप का यह कथन द्रष्टव्य है—

“यह कामदेव जो कोकिला का कलरव कराता है, जो अपने धनुष पर आम्र मजरी का आरोपण करता है, जो चतुर्दिक पुष्पशाल्यों को विकसित करता है, वह सब इसलिए कि विरहाग्नि का अहंकार जीवित बना रहे।”<sup>६</sup>

१ कर्ण० २/३४.

२ वही २/३५

३ वही २/२७-२८

४ वही २/४३

५ कर्ण०, ३/१६

६ वही, १/४८.

सुन्दर कोमल वर्णोपन्यास में कवि की मधुर वाणी वसन्त वर्णन में पुष्पकलिका वत् प्रत्येक कामी की अन्तर्दशा का सुन्दर चित्रण करती है।

**भावशान्ति**—विरह जन्य कथाओं और प्रकृति के उद्दीपक चित्रणों के साथ ही भावोदय, भाव शान्ति आदि अन्य रसभेदों का भी मधुर परिपाक इनकी कविता में हुआ है। भावशान्ति का एक चित्र अवलोकनीय है—

नायक राजा, स्वप्न में प्रेयसी को फासी लगाते देखकर जब उसे रोकता है और उसकी रूपमाधुरी की प्रशंसा करता हुआ उसका वस्त्राचल पकड़ना चाहता है, तभी वह रशना की मधुर झंकार करने वाली न जाने कहाँ लुप्त हो जाती है।<sup>१</sup>

यहाँ राजा के हृदय का रतिभाव उसके अचानक लुप्त हो जाने से शान्त हो गया। इसलिए रति भाव की शान्ति के कारण यह भावशान्ति का सुन्दर उदाहरण है।

भावोदय का भी एक उदाहरण द्रष्टव्य है—राजा कहता है कि 'भगवान् शंकर को प्रणाम कर जब प्रदक्षिणा के लिए आगे बढ़ा तो कोई मन को हरण करने वाली, कदली स्तम्भ के समान जघाओ वाली, कामदेव की जीवित नगरी के समान स्त्री मेरे नेत्रों के समक्ष आ गई।'<sup>२</sup>

यहाँ राजा के हृदय में पूर्वतः भगवद्धिषयिणी रति (भक्ति) थी किन्तु उसमें नायिका आलम्बनात्मक रति भाव का उदय हो जाने से भावोदय की सफल अभिव्यञ्जना है।

**अन्य रस**—रस विन्यास कला में दक्ष बिल्हण की कल्पना श्रृंगारेतर वीर भयानक आदि रसों के उपन्यास में भी प्रसूत हुई है।

वीरसिंह के द्वारा युद्धस्थल में वीरपुरुषों की स्थिति का वर्णन जब किया गया है तो वहाँ वीर रस का<sup>३</sup> और युद्धवर्णन में भयानक रस का सफल विन्यास है।

वस्तुतः कवि शब्द सौन्दर्य के साथ रस की उपस्थिति के प्रति अधिक आग्रही है, इसलिए यत्र तत्र श्रृंगार वर्णनों में समासबाहुल्य से जहाँ रसानुभूति में कुछ व्याघात सा प्रतीत होता है वही वह उदात्त वर्णनों में गुण बन जाता है।

कवि विविधता का पक्षपाती है इसीलिए उनकी लेखनी से श्रृंगारादि रसों के परिपाक के साथ ही रसाभास आदि की योजना भी हुई है। तिर्यग्योनिगत श्रृंगार का चित्रण प्रस्तावना में भ्रमर द्वारा कुन्दलता के चुम्बन आदि कार्यों में स्पष्ट है।<sup>४</sup>

१ वही, १/३९

२ कर्ण० १/३०

३ वही ४/१७-१९.

४ वही ४/२०

५ कर्ण० 1/9.

कवि ने इस पद्य में विद्वद्भालमजिका का अनुकरण किया है।<sup>१</sup>

तटस्थ दृष्टि से बिल्हण की रसदृष्टि का यदि अवलोकन किया जाय तो यह कहना अनुचित न होगा कि उन्होंने शृंगारेतर अन्य रसों के चित्रण के प्रति कोई प्रयास नहीं किया और इससे 'अगमन्ये रसा सर्वे' की नाटक रूढ़ि का अभाव उनकी इस नाटिका में है।

नाटिका में सम्वाद भी अत्यल्प है जो है भी वे प्रायः काव्यात्मक होने से किञ्चित् क्लिष्टता अवश्य उपस्थित करते हैं। शृंगार आदि रसों का भी प्रायः वर्णनात्मक चित्रण होने से रसपरिपाक की स्थिति कम ही स्थलों पर आती है। फिर भी इनकी विद्वत्ता और कवित्व पर कोई आक्षेप नहीं किया जा सकता।

**उषारागोदया**—कविवर श्री रुद्रचन्द्रदेव ने अपनी नाटिका उषारागोदया में जितनी तत्परता से रूढ़ियों का पालन किया है वह स्तुत्य है। ललित पद-विन्यास अनायास ही रसवृष्टि करता है। कवि ने नाटिका की कोमल प्रकृति को ध्यान में रख कर पूर्ववर्ती नाटिकाकारों के समान शृंगार के उद्दीपकों, कामदशाओं, व्यभिचारी भावों एवं सयोग तथा विप्रलम्भ का ही विशद विवेचन किया है। रसवर्णन की दृष्टि से यद्यपि कोई नवीन विशेषता नहीं है तो भी रस-विन्यास किसी भी पूर्व नाटिकाकार से हीन नहीं है।

“उषाविषयक रतिमान कुमार (नायक) नायिका का स्मरण कर वर्षा की विशेषता का वर्णन करता हुआ कहता है कि ‘यह मेघ विरहिणी बधुओं के आँसुओं को अपनी जलधाराओं से द्विगुणित कर रहा है, इसी प्रकार नीले अन्धकार से उनकी निराशा को और सुगन्धित वायु से उनकी उच्छ्वासों को द्विगुणित कर रहा है।”<sup>२</sup>

यहाँ वर्षा का उद्दीपक रूप विरहिणी स्त्रियों के विरहजन्य अनुभावों को न केवल उद्दीप्त अपितु द्विगुणित कर रहा है, यह विशेषता है।

इसी प्रकार कवि की मधुर कल्पना का एक बसन्त चित्रण भी अवलोकनीय है। जहाँ ‘कोकिला प्रत्येक पल्लव पर कलरव कर रही है, भौरे प्रति कली का चुम्बन एवं रसास्वाद कर रहे हैं। वायु प्रकम्पित पुष्पासव को धारण करने वाले वृक्ष घूर रहे हैं, ऐसा काम की विजय का आरम्भ करने वाला वसन्त धन्य है।’<sup>३</sup>

इतना ही नहीं लताएँ भी तो लोगों को मदविह्वल कर रही हैं—क्योंकि वे वृक्षों का आलिगन करती हैं। कोकिला स्वर के माध्यम से पचम स्वर में गानकर अत्यन्त पुष्पासव का पान करने से स्वयं भी मदविह्वल है और विरही लोगों को भी मदविह्वल कर रही है।<sup>४</sup>

१ विद्वद्भाल 1/4-5

२ उषा० १/१५

३ यही २/६

४ यही २/१०

यहाँ कुमार को जो स्वयं वियोगाकुल है, लतावृक्ष व्यतिकर में नायक नायिका व्यवहार की प्रतीति हो रही है। कवि ने उद्दीपको में अशोक, सध्या, माधवी लता और रात्रि के अन्धकार का वर्णन किया है।

नायिका उषा द्वारा नायक के चित्र को देखकर जो खेद व्यक्त किया है वह अवलोकनीय है। वह कइती है—ये वही महानुभाव है जिनकी रुपमाधुरी पर मैं मोहित हूँ, ऐसा लगता है कि मैं कहीं लिख दी गई हूँ। भूतो से ग्रहण कर ली गई हूँ, और मेरा ज्ञान नष्ट हो गया है क्योंकि गुरुजनो के द्वारा देख ली जाने पर भी मैं निर्लज्ज बनी बैठी हूँ।<sup>१</sup>

यहाँ नायिका को यह विवेक है कि इतना विरह सहन कर जीवित नहीं रहना चाहिए था। इस वर्णन से नायिका की उत्कट प्रेम भावना का पता चलता है।

नायक तो नायिका के क्षण भर मिलन की कामना से उसे शृंगार रसामृत का प्रवाह, चातुर्य की निधि, सौन्दर्य की लता, सौभाग्य बीज की उर्वरा भूमि, अनुराग कमल की वापी और मनमोहक चूर्ण बतलाता है।<sup>२</sup>

यहाँ नायक की रति का आलम्बन नायिका, उद्दीपन स्मरण, अनुभाव रूपवर्णन और दैन्य व्यभिचारी भाव है। इन सबसे शृंगार की विशेषतः विप्रलम्भ की अभिव्यजना हुई है।

नायक नायिका को शृंगारामृत की नदी मानकर यह विश्वास प्रकट करता है कि यदि वह उसके समक्ष उपस्थित मात्र ही हो जाय तो उसकी प्यासी आँखें तृप्त हो सकती हैं।<sup>३</sup>

नायक को जब नायिका का विरह पीड़ित कर रहा है तो उसका धैर्य विगलित हो जाता है और वह उन्माद या प्रलाप स्थिति में आकर काम को चाण्डाल कहता है और स्वयं उसके द्वारा हृदय विदीर्ण कर प्राण निकलने की अनुभूति करता है।<sup>४</sup>

वह नायक कभी भी अर्थात् प्राण त्याग स्थिति तक नायिका से वियुक्त भी नहीं हो सकता और वह नायिका उसे बाण के रूप में पीड़ित भी करती रहेगी ऐसा उसका विचार है। क्योंकि वह नायिका को बाण की नोक के समान जो समझता है। जिसने न केवल उसके हृदय को ही नहीं अपितु समस्त इन्द्रियो को छलनी बनाकर सज्ञा शून्य भी कर दिया है।<sup>५</sup>

विप्रलम्भ शृंगार की व्यजना के साथ ही वह सम्भोग शृंगार के भी मन-मोहक चित्र प्रस्तुत करता है। हिन्दोलोत्सव में उसका पटाचल वायुप्रकम्पित होकर कामदेव की पताका के समान ही प्रतीत होता रहा है।<sup>६</sup>

- १ उषा० ३/८
- २ वही ३/१९
- ३ वही ३/२५
- ४ उषा०, पृष्ठ ३७।
- ५ वही, ३/३९.
- ६ वही, १/२०



वर्षा से पिच्छिल मार्ग पर देवी नायिका भला कैसे चल सकेगी क्योंकि उसकी गति तो हस की गति के समान है। उत्तुंग पयोधरो से आलस्यपूर्णा है।<sup>१</sup>

यहाँ नायिका के पयोधरो की उन्नति उसके गमन में बाधक प्रतीत हो रही है—यह कथन कवि की सूक्ष्मेक्षिका बुद्धि का प्रभाव है।

नायिका के प्रति प्रणयी नायक की प्रेमभावना में जब देव के कोप का स्मरण नायक को आ जाता है तो उसका हृदय फटने लगता है।<sup>२</sup> यहाँ शृंगार रस की स्थिति में भय या शोक विरोधी भावों का स्मरण हो आने से किसी प्रकार भी शृंगार की हानि नहीं होती अपितु उसकी ओर पुष्टि होती है क्योंकि स्मर्यमाण, विरोधी, भी रस का उत्कर्षाधायक ही होता है।<sup>३</sup>

इस प्रकार सम्पूर्ण नाटिका में शृंगार के विविध रूपों की सफल अभिव्यजना है। शृंगारेतर अन्य रसों का सम्यक् परिपाक नहीं हुआ है, फिर भी भयानक और रौद्र रसों का भी अवसरानुकूल उपस्थापन किया गया है।

अश्वशाला से बन्धन भ्रष्ट मेषद्रुन्द चित्रलेखा उषा आदि स्त्री पात्रों को भयाक्रान्त कर उन्हें वहाँ से भगा ही देता है।<sup>४</sup> यहाँ भयानक रस की और दारुकि के द्वारा कृष्ण बाणासुर सग्राम<sup>५</sup> के वर्णन में वीर और रौद्र रसों की भी व्यजना स्पृहणीय है।

इन वर्णनों के आधार पर ही रुद्रचन्द्रदेव इस अपवाद से मुक्त हो गये कि वे अवसरानुकूल अन्य रसों का वर्णन नहीं करते।

**चन्द्रकला**—संस्कृत काव्यशास्त्र के प्रतिभावान् विद्वान् कविराज विश्वनाथ कृत नाटिका में शृंगार के द्विविध रूपों के अतिरिक्त नायिका सौन्दर्य, उसकी चेष्टाओं और नायक की हृदयोक्तियों का सरस चित्रण महत्त्वपूर्ण है। स्वयं लक्षणकर्ता होने के कारण भी कवि ने रसपरिपाक की ओर अधिक ध्यान दिया है।

संस्कृत साहित्य में कविराज का 'लताकुजम्' इत्यादि श्लोक<sup>६</sup> मलय-पवन के उद्दीपक रूप के लिए अत्यादृत है। शृंगार के उद्दीपकों में वसन्त का सर्वोपरि स्थान है, क्योंकि उसमें मलय समीर, पुष्प वृद्धि, निर्मल चन्द्रिका, भ्रमर-गुजन, कोकिलारव और नवपल्लवों की इतनी समृद्धि होती है कि किसी भी वियुक्त प्रणयी की मानसिक आसक्ति में एक कामुक ज्वार उत्पन्न हो जाता है।

१ वही, १/२६

२ वही, २/२२

३ स्मर्यमाणो विरुद्धोऽपि साम्येनाथ विवक्षितः।  
अगिन्यगत्वमाप्तौ यौ तौ न दुष्टौ परस्परम्।

४ उषा० ३/१०.

५ वही २/२४-३०.

६ चन्द्र० १/३

नाटिका की कथावस्तु का उपक्षेप करते समय कवि जहाँ अप्रस्तुत प्रशंसा अलंकार का सहारा लेता है, वही वह तिर्यग्योनिगत रस की अभिव्यजना कर रसाभास का उदाहरण प्रस्तुत करता है।<sup>१</sup>

वियुक्त नायक रूढि के अनुसार नायिका के अगो मे अपने अनुकूल गुण देखता है, वह स्वतः काम सन्तप्त है, इस सन्ताप को शान्त करने के लिये नायिका ही साधन है। इसीलिए उसका यह कथन कि 'उसकी दृष्टि नीलकमलो की वृष्टि है, मुख सम्मोहन मन्त्र या यन्त्र के रूप मे लोगो को आकृष्ट कर रहा है—भूलता कामदेव की यष्टि और शरीर अमृत रस का सागर है'<sup>२</sup> अक्षरशः सत्य है। नायिका के गुणकथन से निश्चय ही उसके हृदय की अभिलाषा और अधिक उद्दीप्त हो जाती है यही काव्यमाधुर्य है।

यत्र तत्र विश्वनाथ ने नायिका वर्णन मे घिसीपिटी कल्पनाएँ कर कोई विशेष चमत्कार नहीं उत्पन्न किया है। उदाहरणार्थ नायिका के अवयवो का वर्णन करते समय नायक कहता है 'इसके भूमि पर रखे पैर स्वर्ण कमल के समान अहर्निश खिले हुए है। ऊरु युगल कदली स्तम्भ के समान, श्रोणी प्रदेश सौन्दर्य-सागर मे निमग्न द्वीप के समान, मत्तगजराज के कुम्भ के सदृश उरोज द्वयी एव मुख निष्कलक चन्द्र की शोभा प्राप्त कर रहा है।'<sup>३</sup>

वस्तुतः यहाँ स्वर्णकमल, कदलीस्तम्भ, गजराज कुम्भ और निष्कलक चन्द्र आदि उपमान भूयसा वर्णित उपमान है। केवल सौन्दर्य सागर मे निमग्न द्वीप की अभिनव कल्पना ही सम्पूर्ण श्लोक की चारुता की सृष्टि करता है।

सौन्दर्यसागर के प्रति अधिक श्रद्धावान् नायक निरन्तर उसका अवगाहन करना चाहता है इसीलिए जब वह नायिका का ईषत् दृश्यमान उरोज देखता है तो उसके सौन्दर्य सागर मे स्वतः गोता लगाना कैसे भूल सकता है।<sup>४</sup>

नायिका तो अपने हृदय को स्पष्ट कह देती है कि उसे कष्ट भोगना ही है क्योंकि उसने विवेक खोकर ऐसे व्यक्ति से प्रेम किया है जो दुर्लभ है अतः अब दुःखी होना कोई अर्थ नहीं है।<sup>५</sup>

यहाँ नायिका का निराशा भाव स्फुट होकर रसानुभूति कराने मे सक्षम है। उसकी काम की प्रलाप दशा का चित्रण स्पृहणीय है—'नायिका कहती है कि एक ओर तो मुझे प्रिय का विरह पीडित कर ही रहा था कि उसमे चन्द्र और उदित हो गया, जिससे विधाता ने मेरी चोट पर एक और चोट कर दी।'<sup>६</sup>

१ चन्द्र० १/४

२ वही १/७

३ वही १/१३

४ दर प्रकाशे कुचकुम्भमूले द्रुत निपत्य द्रुतकर्षुराभे।  
लावण्यपूरे विनिमग्नमुच्चैर्न मे कदाचिद् बहिरिति चेत ॥

५ चन्द्र० १/१७

६ चन्द्रः २/१२

उसे इतने पर भी सन्तोष नहीं होता तो वह विनम्र निवेदन कर उसे मेघो मे छिप जाने की सलाह देती है किन्तु चन्द्र पर कोई प्रभाव न होने पर वह उसे कपटी व्यक्ति मानती है। जो ऊपर से प्रसन्न किन्तु अन्दर कलुषित अन्तर वाले होते हैं।<sup>१</sup>

यहाँ नायिका के हृदय का दैन्यभाव स्फुट है। कवि ने इसी भाँति कोकिला कूजन को, आप्रमजरियो को कामदेव की शरारत बतलाकर यह स्पष्ट कर दिया है कि कोई भी वियोगी कोकिलारव को सुनकर न तो शयन कर सकता है, न चल सकता है और न खड़ा ही रह सकता है।<sup>२</sup>

नायक की इस दशा के रहते हुए भी उसे अपने चित्त में प्रिया प्राप्ति की आशा भी है, वह अपने हृदय की अधीर भावनाओं को प्रकट करता है—सज्जन लोग चाहे हमसे दूर हो जाये। हे सुन्दरी तुम मुझसे बोलती क्यों नहीं, ठीक है व्यर्थ के प्रयत्नों में लगे रहना मूर्खों की आदत है, चंचल नयने मुझे मत छोड़ो, क्या तुम मेरे आलिंगन के विषय में पूछ रही हो ? हे चित्त क्या तुम किसी दुर्लभ वस्तु की प्राप्त्याशा में हो, हे सुन्दरी तुम कहाँ हो ?<sup>३</sup>

यहाँ नायक के विभिन्न भावों की भावशबलता उसके प्रलाप का परिणाम है। क्योंकि इस एक ही पद्य में क्रमशः गर्व, औत्सुक्य, मति, दैन्य, आवेग, घृति और विषाद व्यभिचारी भावों का वर्णन है।

तरक्षु वर्णन में कवि ने भयानक रस की सफल अभिव्यजना की है।<sup>४</sup> वही जब वह उसे मारने के लिए लोगों को विश्वास दिलाता है तो उस कथन से वीर रस की स्वाभाविक चर्वणा होती है।<sup>५</sup> यहाँ राजा तरक्षु को मारने के लिये 'औत्सुक्य' वीर का स्थायी भाव तरक्षु की उद्दीपक क्रियाएँ एव रानी का भय उसे उद्दीप्त कर शत्रु विजय के स्मरण से वह पुष्ट होकर सम्यक् अनुभूति करा सकने में सक्षम है।

वस्तुतः इस सम्पूर्ण नाटिका में एकमात्र शृंगाररस की ही विशेषण सृष्टि है यत्र तत्र एक दो बार ही वीर भयानक रसों की अवतारणा हुई है। कहीं कहीं विदूषक की उक्तियों में हास्य का पुट दिखाई पड़ता है। चन्द्र का वर्णन करता

१ तदिदानी मेघान्तरेऽपि गोपायस्वात्मानम्। अलमेतेन दुर्जनोचितेनाचरितेन। (सरोषम्) आ कथमतिदीनतया मयैवमभ्यर्थितोऽपि पुन पुनरपि वर्षसि मयि विषसवलित किरणजालम्। (विचिन्त्य) हु जाने यत् किल बहिर्दशितप्रसादानामपि कलुषितान्तराणा स्वभाव एव एष। चन्द्र०, पृष्ठ ३५-३६

२ चन्द्र० ३/४.

३ सन्तोऽस्यन्तु पराङ्मुखा, सुमुखि मा किं नाम नौ भाषसे।

मूढाना वितथप्रयासपरता, मा मुच वामाक्षि माम्॥

(किं प्रपृच्छसि परीरम्भ न रम्भोरु मे।

चेत प्रार्थयते किमन्यसुलभम् हा । क्वासि मे प्रेयसि॥

चन्द्र० ३/६

४ चन्द्र, २/४, ६.

५ वही, २/५

हुआ वह उसे मक्खन का गोला और उसकी किरणों को दुग्धधारा बताकर ओचित्य की रक्षा तो करता ही है हास्य की सृष्टि भी करता है।

इस प्रकार प्रणय प्रधान नाटिका का कथानक श्रृंगार रस से आप्लुत होकर सहृदय हृदयो का आह्लादक है।

**वृषभानुजा**—रत्नावली आदि नाटिकाओं के अनुकरण पर उपनिबद्ध श्रृंगार रस प्रधान वृषभानुजा नाटिका की रचना कर कवि मथुरादास ने आधुनिक काल में इस परम्परा को अक्षुण्ण रखा। कृष्ण राधा की प्रणय कथा का सरस चित्रण केवल श्रृंगाररसमय ही है जहाँ कोई भी ऐसा वर्णन नहीं है जो किसी अन्य रस की प्रतीति भी करा सके। फिर भी श्रृंगार का बहुविध वर्णन कवि की कला और रस परिपाक की दृष्टि से स्पृहणीय है।

नाटिका की नान्दी में भगवान् कृष्ण की राधा विषयक रति का चित्रण मनोहारी है—‘राधा के कपोलपर पत्राली रचना की कामना से कृष्ण के नेत्र राधा के मुख पर लगे रह गये ओर हाथों में कम्पन होने लगा।<sup>१</sup>

यहाँ राधा का मुखावलोकन एव कम्प अनुभाव और सात्विक भाव है जिनसे उनकी हृदय भावनाओं का मधुर ज्ञान होता है। श्रृंगार की उत्कट अनुभूति होते हुए भी देवादि विषयक रति होने के कारण यह भाव का सुन्दर निदर्शन माना जा सकता है।

राधा के नूपुरों की ध्वनि में कृष्ण को पहले तो भ्रमरो की, ध्वनि का, फिर हस कदम्ब कूजन का सन्देह होता है किन्तु बाद में उसे निश्चय हो जाता है कि यह राधा के नूपुरों की ध्वनि है क्योंकि दिशाएँ राधा के शरीर कान्ति से स्वर्ण सिक्त सी प्रतीत हो रही थी।<sup>२</sup>

राधा के नूपुरों में भ्रमर, हस कूजन आदि की भ्रान्ति से राधा विषयक रति का पोषण हुआ है।

प्रकृति के स्थूल स्वरूप में भी उसे चेतन पुरुषों के समान अनुभूति होती है। वह लतामुखी राधा के द्वारा स्पर्श किये जा रहे तमाल वृक्ष को धन्य कहता है।<sup>३</sup>

नायक को खेद है कि उसने नायिका की प्राप्ति पर उसे रोक क्यों नहीं लिया क्योंकि समस्त ससार की शोभाधायिका स्त्री मिलती कहाँ है।<sup>४</sup>

यहाँ नायक ग्लानि का अनुभव कर पछता रहा है, इतना ही नहीं वह तो प्रेयसी के बिना क्षण भर भी जीवित रहना नहीं चाहता क्योंकि वियोग में जीवित रहना प्रेम के अभाव का हेतु है।<sup>५</sup>

१ वृष०, १/१

२ वही, २/६

३ वही, २/७

४ वही, २/१०.

५ वृष०, २/१२

इसी प्रकार नायक का विप्रलम्भ स्वरूप भी नायिका के अग वर्णन में साकार हो उठा है। वह कहता है कि उसका प्रत्येक अग सौन्दर्य की निधि है, विलास का भवन है, कान्ति की अधिष्ठात्री देवता है, माधुर्य रस का सार है।<sup>१</sup>

यहाँ नायक में स्मृति कामदशा और प्रलाप की मधुर अभिव्यक्ति है। इसी प्रकार नायिका के विविध अंगों में अनेक प्रसिद्ध अप्रसिद्ध उपमानों की कल्पना कर कवि ने जहाँ अपनी कला को साकार किया है, वहीं वह यह भी स्वीकार करता है कि रमणीय स्त्रियों का भय भी उनका सौन्दर्याधायक होता है। क्योंकि उसकी दृष्टि में रमणी स्त्रियों की (नायिका की) रचना ब्रह्मा पाँच भौतिक तत्वों से न कर केवल अमृत से ही करता है।<sup>२</sup>

नायक तो काम में भगवान् शंकर के जलाने से अब भी अग्नि कणों की सत्ता स्वीकार करता है क्योंकि पुष्पबाण और अनगहोकर उसमें जलाने की क्षमता आ ही नहीं सकती।<sup>३</sup> इस प्रकार के वर्णनों में कवि की उर्बर कल्पना तर्क की कसौटी पर खरी उतरती है और नायक में तर्क भाव की स्पष्टाभिव्यक्ति से रसाग्राद होता है।

कालिदास का प्रभाव मथुरादास पर यद्यपि बहुत अधिक है फिर भी कुछ वर्णनों में वे अति उत्कृष्ट रूप का वर्णन करने में समर्थ हो सके हैं।

कृष्ण की दृष्टि में राधा के कर्ण में लगा नीलोत्पल इसलिए नीचे गिर गया क्योंकि उसे राधा के कर्णपर्यन्त प्रसृत नेत्रपाग कैसे सहन कर सकते थे। इस ईर्ष्या के कारण ही अपागो ने ही उस पुष्प को नीचे गिरा दिया।<sup>४</sup>

कवि उसकी म्लानता में उचित उत्प्रेक्षा कर रहा है—वह इसलिये म्लान है कि उसके कान तक पुन चढ़ने के लिए उसे तपस्या कर अपने शरीर को कृश करना है। अतः वह तपस्या कर रहा है।<sup>५</sup>

कवि की ये दोनों ही उत्प्रेक्षाएँ श्रृंगार की मधुर अभिव्यजना में पूर्ण सक्षम हैं। अन्य नाटिकाओं में नायिका की विप्रलम्भ स्थिति का वर्णन बहुत अल्प है जो वह भी स्वयं नायिका के द्वारा न होकर सखी आदि के माध्यम से है पर यहाँ मथुरादास ने राधा की वियोगावस्था का चित्रण उसी के द्वारा कराया है।

वह नायिका कृष्ण के चिन्तन में कितनी व्याकुल है कि स्वप्न में, जाग्रत में, दिन या रात्रि में बराबर कृष्ण प्राप्ति की ही चिन्ता है।<sup>६</sup>

एक ही वशी का स्वर सयोगावस्था में अमृतवत् और वियोगावस्था में विषवत् कष्टदायक है।<sup>७</sup> इस प्रकार का सम्पूर्ण कथन स्वयं नायिका के द्वारा किया गया है अतः यह उनकी अपनी विशेषता है।

१ वही, २/१४

२ वही, ३२१२.

३ वही, ३/१३

४ वृष०, ३/१४

५ वही, ३/१५.

६ वही, ४/७-८.

७ वही, ४/११

नायक नायिका के मिलन पर कवि ने कालिदास के 'सवाहयामि चरणावुत पद्मताम्रौ' के अनुकरण पर यह कहलाकर कि 'क्या मैं तुम्हारे चरणों को दबाऊँ अथवा अजन से नेत्र रजित करूँ या कि स्तनों पर पत्रावली की रचना करूँ शृंगार की चरम अनुभूति कराई है।

इस प्रकार सम्पूर्ण नाटिका में शृंगार रसराज की बहुविध वर्णना है। हास्य, रौद्र, वीर, करुण आदि अन्य रसों को कवि ने छूने का भी प्रयास नहीं किया ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने राधाकृष्ण की यमुनातीर की रासक्रीड़ा को ही नाटिका का रूप देने के निमित्त यह नाटिका लिखी। जिसमें अधिकाधिक शृंगाररस की चर्वणा ही प्रधान है। कुछ भी हो कवि रसविश्लेषण और स्फुटाभिव्यक्ति के लिए दत्तचित्त है और पर्याप्त सफलता प्राप्त की है।

### (द) अलंकार सौष्टव एवं छन्दोविधान

संस्कृत नाटक साहित्य में अलंकारों का भूयसा प्रयोग हुआ है। यद्यपि आचार्य भरत ने जहाँ नाटक के अंग प्रत्यंगों का अति सूक्ष्म और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण विस्तार के साथ किया है, वही उन्होंने केवल उपमा, रूपक, दीपक और यमक इन चार अलंकारों का ही प्रयोग किया है।<sup>१</sup> इससे प्रतीत होता है कि भरत नाटक के कोमल रूप को ध्यान में रखकर उनमें अलंकारों के पक्षपाती नहीं थे। रसानुकूल अलंकारों का निर्देश करते हुए उन्होंने स्पष्ट किया है कि 'छोटे अक्षरों से युक्त उपमा और रूपक का प्रयोग वीर रौद्र और अद्भुत रस के काव्यों में तथा शृंगार रस की रचनाओं में रूपक और दीपक से युक्त आर्या छन्द का प्रयोग करना चाहिए।'<sup>२</sup>

आचार्य भरत ने यमक अलंकार के प्रयोग का कोई निर्देश नहीं किया कि इसका प्रयोग कहाँ करना चाहिए। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि उन्होंने नाटकों को दुरुहता से बचाने के लिए ही सम्भवतः यमकालंकार के प्रयोग का कोई विवरण नहीं दिया, अन्यथा उनके—'मृदु ललित पदाढ्य गूढशब्दार्थहीन बुधजन सुख योग्य बुद्धिमन्तुत्य योग्यम्। बहु रसकृतमार्ग सन्धि-सन्धान-युक्त भवति जगति योग्य नाटक प्रेक्षकाणाम्॥'<sup>३</sup> इस उद्देश्य का ही विघात हो जाता है।

१ वृष०, ४/२२

२ उपमा दीपक चैव रूपक यमक तथा।  
काव्यस्यैते ह्यलंकाराश्चत्वारः परिकीर्तितः॥

—ना० शा० १६/४३

३ लघ्वक्षर प्रार्यकृतमुपमा रूपकाश्रयम्।  
काव्य कार्य तु काव्यज्ञैः वीर रौद्राद्भुताश्रयम्॥

—ना० शा० १६/११०

रूपदीपक सयुक्तमार्यावृत्त समाश्रयम्।  
शृंगारे रसकार्यं तु काव्य स्यान्नाटकाश्रयम्॥

—ना० शा० १६/११२.

४ ना० शा० १६/१२४

श्रीहर्ष की रत्नावली और प्रियदर्शिका—अलंकार रसानुयायी होते हैं<sup>१</sup> वे शब्दार्थ के माध्यम से रस का उपकार करते हैं।<sup>२</sup> रत्नावली नाटिका में अलंकारों का प्रयोग रसानुकूलता को ध्यान में रखकर किया गया है। श्री हर्ष जिन्होंने नाटिका को जन्म दिया, ने भरत के चार अलंकारों की सीमा का पालन नहीं किया अपितु अपने पूर्ववर्ती कवियों विशेषतः कालिदास से अधिक प्रभावित होने के कारण प्रायः समस्त प्रचलित अलंकारों का प्रयोग किया है।

यद्यपि रत्नावली से प्रियदर्शिका पूर्व की रचना है<sup>३</sup> फिर भी हर्ष की कला का चरमोत्कर्ष रत्नावली में ही हुआ है। इसलिए उसी के अलंकारों का परिचय यहाँ दिया जा रहा है।

रत्नावली में उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक और अतिशयोक्ति की घटा ही प्रायः छाई है फिर भी अनेक स्थलों पर श्लेष, प्रतीप, पर्यायोक्त, काव्यलिङ्ग आदि की भी सफल अभिव्यजना हुई हैं।

मदनोत्सवायोजन में कामी राजा वेश्या स्त्रियों के साथ क्रीडारत नागरिकों को सर्पों के समान समझकर पाताल की स्मृति करता है, जहाँ सदैव घने अन्धकार में सर्प शीर्षमणियों से सर्पों के आकार चमक उठते हैं।<sup>४</sup> कवि ने यहाँ श्लेष के माध्यम से बड़ी चतुरता के साथ कामान्ध पुरुषों को सर्प तुल्य बना दिया। स्मरणालंकार<sup>५</sup> के साथ श्लेष का यहाँ मधुर साकर्य है।

हर्ष ने अलंकारों के सन्निवेश में उपमानों की खोज करते समय स्थान, पात्र, प्रकरण आदि का पूर्ण ध्यान रखा है जिससे उनकी स्वाभाविकता पर कोई आच न आ सके।

धीरललित नायक उदयन को वसन्तोत्सवावलोकनार्थ रगमच पर प्रस्तुत करता हुआ कवि कुसुम चाप (कामदेव) से उपमा देकर उसके ललित व्यक्तित्व और सहज सौन्दर्य की स्वाभाविक अभिव्यक्ति करता है।

१ उपकुर्वन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण जातुचित्।  
हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥

—का० प्र० ८/६७

२ ये वाच्य वाचक लक्षणाऽङ्गतिशयमुखेन मुख्य रस सम्भविनमुपकुर्वन्ति, ते कण्ठाद्यगा नामुक्तर्षाधानद्वारेण शरीरिणोऽपि उपकारका हारादय इवालंकाराः।

का० प्र० विवृति ८/६७

३ हर्ष के तीनो नाटकों के तुलनात्मक अध्ययन से पाठक को यह अनुभव हो सकता है कि उनमें प्रियदर्शिका उसकी पहली कृति है क्योंकि प्रियदर्शिका में वस्तु योजना की वैसी चुस्ती, काव्यगुणों की वैसी प्राजलता और छन्दों की वैसी विविधता नहीं पाई जाती जो रत्नावली और नागानन्द में पाई जाती है।

—रत्ना० भूमिका, पृष्ठ १७ (डा० शिवराज शास्त्री)

४ अस्मिन्नकीर्णपटवासकृतान्धकारे  
दृष्टो मनाडमणिविभूषणरश्मिजालैः।  
पातालमुद्यतफणाकृति शृङ्गकोऽयं  
मामद्य सस्मरयतीह भुजगलोकः ॥

—रत्ना० १/१२.

५ यथानुभवमर्थस्य दृष्टे तत्सदृशे स्मृति, स्मरणम्। का० प्र० सूत्र १९८ (१०/१३२)

कवि की सशक्त लेखनी में जहाँ एक ओर एक पद्य में एक अलंकार की मधुर सर्जना की अद्भुत क्षमता है वहीं अनेक अलंकारों को एक ही पद्य में पिरो देने का लाघव भी है।

देवी नायिका की रूपमाधुरी का चित्रण करता हुआ राजा कहता है कि 'हे देवी । चन्द्रकान्ति को तिरस्कृत करने वाले तुम्हारे मुख रूपी कमल से जीते गये जलज सौन्दर्यहीन हो रहे हैं तथा तुम्हारी दासीगणिकाओं के द्वारा गाये गये गीतों को सुनकर भृगागनाएँ मानो लज्जित होकर धीरे से कलियों के मध्य में छुप रही हैं।<sup>१</sup> यहाँ मुखकान्ति से चन्द्रकान्ति के तिरस्कृत होने और कमलों के कान्तिहीन होने में प्रतीप अलंकार के माध्यम से उपमेय मुख का उत्कर्ष तथा भ्रमरियों के मुकुलान्तलीन होने में दासी गणिकाओं की सुन्दर गीतध्वनि से लज्जित होने की सम्भावना की गई है, इससे सम्पूर्ण नायिका परिवार एवं स्वयं नायिका का अतिशय रूपवती व कलाप्रवीण होना ध्वनित होता है, जिससे शृंगार रस की पुष्टि होती है।

कवि जब सूक्तिमय वाक्यों के द्वारा भाषा को सशक्त करना चाहता है तो अनेक गूढ़ अलंकार जैसे विरोधाभास, समासोक्ति, अर्थान्तरन्यास, अपह्नुति आदि स्वतः उसके अंग बन जाते हैं।

नायिका को देखकर उसकी प्रशंसा करता हुआ नायक अनेक उपमानों की स्थापना कर उपमेयों का अपह्नव करता है। 'नायिका स्वयं श्री है, उसका हाथ, हाथ नहीं पारिजात पल्लव है और स्वेदकण अमृत द्रव है।<sup>२</sup> इस प्रकार सर्वत्र उपमेय का अपह्नव कर उपमान की स्थापना करने के कारण अपह्नुति अलंकार है।<sup>३</sup> यहाँ नायिका विषयक नायक का अनुराग इस अलंकार के माध्यम से अत्युत्कटतया प्रतीत होने के कारण सौन्दर्यसृष्टि करता है।

पात्रानुकूल उपमानों के प्रति साग्रही कवि निरन्तर समृद्धि के मध्य राज्य शासन संचालक वत्सराज के द्वारा अपनी प्रेयसी की उपमा रत्नावली (रत्नमाला) से दिलाता है। रत्नों की माला विलास की वस्तु है और कण्ठाश्लेष से अपूर्व सुख देती है, अतिमूल्यवान् होने के कारण यदि वह बिना उपभोग के खो जाये तो किसे दुःख नहीं होगा। वत्सराज इसी भाव को श्लिष्ट पदावली में इस प्रकार कहता है—'जिसका अनुराग मेरे प्रति स्पष्ट था, जो दैवयोग से किसी प्रकार मुझे

१ देवि त्वमुखपकजेन शशिः शोभातिरस्कारिणा  
पश्याब्जानि विनिर्जितानि सहसा गच्छन्ति विच्छाद्यताम्।

श्रुत्वा ते परिवारवारवनितागीतानि भृगागना  
लीयन्ते मुकुलान्तरेषु शनैः सजातलज्जा इव ॥

—रत्ना० १/२५.

२ श्रीरेषा पाणिरप्यस्याः पारिजातस्य पल्लवः ।  
कुतोऽन्यथा स्रवत्येष स्वेदच्छादामृतद्रवः ॥

—रत्ना० २/१८.

३ प्रकृतं यन्निषिध्यात्सत्साध्यते सा त्वपह्नुतिः ।



प्राप्त हुई थी, अभी मैंने उसका कण्ठाश्लेष भी नहीं किया था, ऐसी रत्नमाला के समान सागरिका तुम्हारे द्वारा लुप्त कर दी गई ।<sup>१</sup>

यहाँ कण्ठाश्लेष, अनुराग आदि शब्द श्लिष्ट है जो साधारण धर्म का कार्य करते हैं। इस प्रकार श्लेषोपमा अलंकार के माध्यम से कवि नायिका की उत्कृष्टता का वर्णन करता है।

अनेक अलंकारों की सकरता के विभिन्न प्रयोग रत्नावली नाटिका की भाषा और भाव को सुन्दर बनाने में पूर्ण सहयोग करते हैं।

अस्तगामी सूर्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि अस्ताचल शिखर पर कर स्थापित किये हुए सूर्य कमलिनी को मानो इस प्रकार सान्त्वना दे रहा है कि 'मैं अब जा रहा हूँ तुम कल प्रातः मेरे ही द्वारा जगाई जाओगी ।'<sup>२</sup>

यहाँ कमलिनी और सूर्य के व्यवहार से नायक नायिका का व्यवहार ध्वनित होता है। नायक नायिका को विश्वास दिलाता है कि मैं प्रवास से प्रातः ही आ जाऊँगा तुम दुखी न हो। इस प्रकार यहाँ समासोक्ति अलंकार है<sup>३</sup>, इसके निर्माण में मस्तक और कर शब्द श्लिष्ट है साथ ही प्रत्यायनामिव करोति में उत्प्रेक्षा है जो नायक नायिका व्यवहार के औचित्य की रक्षा करता है। इस प्रकार यहाँ समासोक्ति, श्लेष और उत्प्रेक्षा अलंकारों का सकरालंकार है।

श्री हर्ष ने आद्याचार्य भरतमुनि द्वारा निर्दिष्ट प्रायः सभी नाट्य-सिद्धान्तों के पालन करने का प्रयत्न किया है वही परवर्ती काव्यशास्त्रियों द्वारा निर्धारित अलंकारों के अभिनव प्रयोग में सकोच नहीं किया। नाटिका के ललित कलेवर में कष्ट साध्य अप्रसिद्ध अलंकारों का प्रयोग यद्यपि विपरीत प्रयास है, फिर भी अनेक स्थलों पर ऐसे अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग है। यह हर्ष की उदात्त बुद्धि और प्रातिभ वैभव है कि इन अलंकारों के प्रयोग में नाटिका के दृश्यत्व या श्रव्यत्व में किंचिदपि न्यूनता नहीं आने पाई है। तृतीय अंक के आरम्भ में उनका यह श्लोक द्रष्टव्य है—

पालीयं चम्पकानां नियतमयमसौ सुन्दर सिन्दुवारः

सान्द्रा वीथी तथेयं बकुलविटपिनां पाटलापडक्तिरेषा।

आघ्रायाघ्राय गन्ध विविधमधिगतैः पादपैरेवमस्मि-

न्यक्ति पन्था प्रयाति द्विगुणतरतमोनिहू तोऽप्येष चिह्नैः ॥<sup>४</sup>

१ प्राप्ता कथमपि दैवात्कण्ठमनीतैव सा प्रकटरागा।

रत्नावलीव कान्ता मम हस्ताद् भ्रंशिता भवता ॥

—रत्ना० २/१९.

२ यातोऽस्मि पद्मनयने समयो ममैष

सुप्ता मयैव भवती प्रतिबोधनीया।

प्रत्यायनामयमितीव सरोरुहिण्या।

सूर्योऽस्तमस्तकनिविष्टकः करोति ॥

—रत्ना० ३/६.

३ समासोक्तिः समैर्यत्र कार्यलिंगविशेषणैः।

व्यवहार समारोहः प्रस्तुतेऽन्यस्य वस्तुनः ॥

—सा० द० १०/५६-५७

४ रत्ना० ३/८

यहाँ अनुमान नामक शास्त्रीय अलंकार है जिसका लक्षण करते हुए काव्यप्रकाशकार ने कहा है—‘साध्य और साधन का स्पष्ट कथन करना ही अनुमान है’<sup>१</sup> साध्य और साधन रूप अनुमान न्यायशास्त्र का पारिभाषिक रूप है। काव्य में उसे हेतु और प्रयोजन शब्दों से समझा जा सकता है। इस पद्य में अस्पष्टमार्गान्वेषण रूप साध्य (प्रयोजन) है, सिन्दुवारादि वृक्ष और पाटलापुष्पादिकों की गन्ध साधन (हेतु) है, उद्यान पक्ष है। अतः पूर्णरूपेण अनुमान अलंकार है जिससे उद्यान का सौन्दर्य बोध होता है।

यद्यपि यह पूर्णतः शास्त्रीय अलंकार है फिर भी कविनैपुण्य में कोई बाधा नहीं आयी। निश्चय ही अलंकार योजना में कवि ने कालिदास आदि महान् पूर्ववर्ती कवियों का अनुकरण किया है, फलतः इस नाटिका में अलंकार आरोपित न होकर सहज और स्वाभाविक है।

बिना कारण के कार्य होना रूप विभावना<sup>२</sup> अलंकार की सफल अभिव्यक्ति श्रीहर्ष के इस पद्य में हुई है जहाँ ‘नायिका सकेतस्थल पर प्रेमी नायक से मिलने पर भी नायक मुख पर दृष्टिपात नहीं करती, आलिंगन में गाढाश्लेष नहीं करती, और रोकने पर पुनः पुनः जाने की बात कहती है। किन्तु तो भी वह प्रेमी को आनन्द दे रही है।’<sup>३</sup> यहाँ आनन्ददान रूप कार्य हो रहा है किन्तु उसका कोई भी कारण निर्दिष्ट नहीं है। इस प्रकार नायिका की प्रणय क्रीडाओं का विभावनात्मक वर्णन नायकगत रति को और उत्कण्ठित करता है, यही अलंकार का प्रयोजन है।

विदूषक के द्वारा रात्रि में नायिका मिलन की योजना सुनकर अधीर हृदय नायक कितनी व्याकुलता का अनुभव करता है, इसका वर्णन दृष्टान्त के माध्यम से कवि ने इस प्रकार किया है—‘प्रारम्भ में तो कामजनित सन्ताप उतनी पीड़ा नहीं देता जितनी प्रियासमागम के समीप काल में, ठीक ही है वर्षाकाल में पानी पड़ने के पूर्व वाला दिन अत्यधिक सन्ताप देता है।’<sup>४</sup>

यहाँ कवि ने वर्षा ऋतु के दिवस का दृष्टान्त<sup>५</sup> देकर पीड़ा और ताप में बिम्बप्रतिबिम्ब<sup>६</sup> भाव का सुन्दर समन्वय किया है। इससे न केवल नायक की

१ अनुमान तदुक्त यत् साध्यसाधनयोर्वचः ।

—का० प्र० १०/११७.

२ विभावना विना हेतु कार्योत्पत्तिर्यदुच्यते ।

—सा० द० १०/६६

३ प्रणयविशदा दृष्टिं वक्त्रे ददाति न शक्तिता  
घटयति घन कण्ठाश्लेषे रसान् पयोधरो ।  
वदति बहुशो गच्छामीति प्रयत्नधृताप्यहो  
रमयतिरा सकेतस्था तथापि हि कामिनी ॥

— रत्ना० ३/९

४ तीव्र स्मरसतापो न तथादौ बाधते यथाऽऽसन्ने ।  
तपति प्रावृषि नितरामभ्यर्णजलागमो दिवसः ॥

— रत्ना० ३/१०.

५ दृष्टान्तस्तु सधर्मस्य वस्तुतः प्रतिबिम्बनम् ।

—सा० द० १०/५१

६ द्वयोरर्थयोर्द्विरुपादानम् विम्बप्रतिबिम्बभावः इति प्रतापरुद्रयशोभूषणे स्पष्टम् ।

—का० प्र० बालबोधिनी टीका, पृष्ठ ६३६.

हृदय काम-पीडा का अपितु प्रत्येक वस्तु की प्राप्ति के पूर्व का समय अधीरता दायक होता है, इस शाश्वत सत्य का भी परिचय सहजतया प्राप्त हो जाता है।

नवीन उपमानों की और नूतन अलंकारों की खोज के साथ ही कवि प्रसिद्ध उपमानों को उपमेय बना कर या उनका तिरस्कार कर प्रतीप आदि अलंकारों के प्रयोग में भी उतना ही सफल हुआ है।

नायिका मुख स्वयं चन्द्र है वह कमलो की शोभा को नष्ट करता है, साथ ही नेत्रों को भी आह्लादित करता है और इससे काम का उद्दीपन होता है। इसलिये अब आकाश चन्द्र की कोई आवश्यकता नहीं। यदि कहो कि इस मुख में अमृत कहाँ जो चन्द्रमा में है तो यह उचित नहीं क्योंकि इस नायिका मुख के विम्बाधर में अमृत भी तो है।<sup>१</sup> अतः यह आकाश चन्द्र व्यर्थ ही उदित हो रहा है।

यहाँ चन्द्र की व्यर्थता का प्रतिपादन कर उसके सभी गुण मुखचन्द्र में हैं, इस प्रकार का कथन करने के कारण प्रतीप अलंकार है।<sup>२</sup> इस प्रतीप के साथ ही अनुप्रास का भी छटा होने से भाव और भाषा दोनों का उत्कर्ष हो गया है।

प्रेम सहज और सत्य होता है, उसमें लचीलापन नहीं आ सकता, भले ही शरीर नष्ट हो जाय। इस भाव की अभिव्यक्ति में काव्यलिंग अलंकार का प्रयोग द्रष्टव्य है। 'अत्यन्त प्रेमशीला वासवदत्ता आज अपने प्रियतम के द्वारा किये गये अन्य नायिका विषयक अनुराग को देखकर भला उसे कैसे सहन कर सकती है, क्योंकि वह तो उसकी दृष्टि में एक भयंकर अपराध है, भारतीय नारी की सत्ता और मर्यादा की उपेक्षा है, अतः वासवदत्ता राजा के इस अपराध से क्षुब्ध होकर निश्चय ही अपने प्राणों का परित्याग कर देगी क्योंकि उत्कृष्ट प्रेम का बन्धन यदि टूट जाये तो उसे सहज प्रेमी सहन नहीं कर सकता।'<sup>३</sup>

यहाँ वासवदत्ता के प्राण त्याग का हेतु उदयन (नायक) का अन्य नायिका के प्रति अनुराग का प्रकट हो जाना है। जो यहाँ वाक्य रूप में प्रयुक्त हुआ है। इसलिए प्रस्तुत पद्य में काव्यलिंग अलंकार है।<sup>४</sup>

प्रेम के शाश्वत रूप का वर्णन करते हुए आगे भी कवि ने स्पष्ट किया कि यह वह चित् तत्त्व है जो भिन्न भिन्नाश्रयों में रहकर भी एक होता है, मरने

१ किं पद्मस्य रुचं न हन्ति नयनानन्द विधत्ते न किं वृद्धिं वा झषकेतनस्य कुरुते नालोकमात्रेण किम्।  
वक्त्रेन्दौ तव सत्यय यदपरः शीताशूरभ्युद्गतो  
दर्प स्यादमृतेन चेदिह तदप्येवास्ति विम्बाधरे ॥

—रत्ना॥ ३/१३.

२ प्रसिद्ध स्योपमानस्योपमेयत्व प्रकल्पनम्।  
निष्फलत्वाभिधानं वा प्रतीपमिति कथ्यते ॥

—सा० द० १०/८७-८८.

३ समारूढा प्रीतिः प्रणयबहुमानादनुदिनं  
व्यलीक वीक्ष्येद कृतमकृतपूर्वं खलु मया।  
प्रिया मुच्यत्यद्य स्फुटमसहना जीवितमसौ  
प्रकृष्टस्य प्रेम्णः स्खलितमविषया हि भवति ॥

—रत्ना०, ३/१५.

४ काव्यलिंग हेतुर्वाक्य पदार्थता।

—का० प्र० १०/११४.

का यत्न कोई करता है और मरणासन्न कोई और हो जाता है, इस भाव को असंगति अलंकार के माध्यम से कवि ने चतुस्तापूर्वक चित्रित करते हुए लिखा—

मम कण्ठगता प्राणा पाशे कण्ठगते तव ।  
अतः स्वार्थं प्रयत्नोऽयं त्यज्यता साहस प्रिये ॥<sup>१</sup>

यहाँ लतापाश रूप कारण नायिका कण्ठ में और प्राणों का कण्ठ तक आ जाना रूप कार्य नायक में हो रहा है, अतः कार्यकारण की भिन्न भिन्नाश्रयों में स्थिति होने के कारण असंगति अलंकार है।<sup>२</sup> जिससे दोनों का एक दूसरे के प्रति अनुराग दृढ़ होता है।

महाकवि कालिदास ने लिखा 'अतिस्नेह पापशकी'<sup>३</sup> अर्थात् अति स्नेह विभिन्न अमंगल की आशंकाएँ करने लगता है। श्रीहर्ष ने भी इसी भाव को इस पद्य में पर्यायोक्त अलंकार के माध्यम से व्यक्त किया है—

प्राणा परित्यजत काममदक्षिणं मा  
रे दक्षिणा भवत मद्बचनं कुरुध्वम् ।  
शीघ्रं न यात यदि तन्मुषिता स्थ नूनं  
याता सुदूरमधुना गजगामिनी सा ॥<sup>४</sup>

विदूषक, नायक वत्सराज को नायिका सागरिका के विषय में किसी भी अप्रिय सूचना देने से जब मना करता है तो नायक को विश्वास हो जाता है कि उसकी प्रेमिका मर गई अतः वह अपने प्राणों के निकल जाने की बात उक्त पद्य में कहता है। यह अमंगल आशंका नायक के नायिका विषयक अत्यधिक प्रेम का ही परिणाम है।

यहाँ प्राणों के टगने का कारण नायिका का दूर चला जाना है, जो नायिका मर चुकी है, इस बात का भग्यन्तरेण सूचक है। इस प्रकार वर्णनीय विषय रूप व्यंग्य का शब्दान्तरेण कथन करने के कारण पर्यायोक्त नामक अलंकार है।<sup>५</sup>

दृश्यकाव्यों में जहाँ भावुकता एवं सरलता परमापेक्षित है वही उसमें कलात्मक सौन्दर्य भी होना चाहिए, सम्भवतः हर्ष की यह मान्यता रही हो, क्योंकि जहाँ अनेक अर्थालंकारों में नवीन भावों को संयोजित करने की कला में वे सिद्धहस्त हैं वही साभिप्राय पदों का प्रयोग भी उनकी दृष्टि से ओझल नहीं हुआ है। अनेक पद्यों में विशेषण साभिप्राय होकर परिकर नामक अलंकार की स्वतः ही सृष्टि करते हैं। जैसे—

१ रत्ना०, ३/१६.

२ कार्यकारणयोर्भिन्नदेशतायामसंगतिः ।

—सा० द० १०/६९.

३ अभि० शाकु०, पृष्ठ १५४ (३य संस्क० १९७३ सा० भ० सु० बा० मेरठ) ।

४ रत्ना० ४/३

५ पर्यायोक्त यदा भग्या गम्यमेवाभिधीयते ।

—सा० द० १०/६९

“माया के दो रूपो शाम्बरी और ऐन्द्रजालिकी का सम्बन्ध क्रमशः शाम्बर और इन्द्र से है इसीलिए कवि शाम्बर और इन्द्र को प्रणाम करने की बात कहता है।”<sup>१</sup>

यहाँ ऐन्द्रजाल और शाम्बरी शब्द साभिप्राय है क्योंकि इनसे इन्द्र और शाम्बर का ज्ञान प्राप्त होता है, अतः यहाँ साभिप्राय विशेषणात्मक परिकर नामक अलंकार है।<sup>२</sup>

शब्दालंकारों में श्रीहर्ष ने यमक अलंकार के प्रयोग का पूर्णतः परिहार किया, केवल अनुप्रास को तथा यत्र तत्र श्लेष को अपनाया है। अनुप्रास में भी कोमलता का ध्यान रखा है जिससे कि नाटिका की मृदु प्रकृति का कहीं पर भी विघात न हो सके।

वसन्तकाल में वृक्षों के मादकस्वरूप की वर्णना<sup>३</sup> जहाँ कवि ने श्लिष्टात्मक उत्प्रेक्षालंकार के माध्यम से की वही उसमें क, त, ल, म आदि कोमल वर्णों की आवृत्ति कर अनुप्रास को प्रश्रय दिया है इससे मधुर भावों के साथ श्रुति माधुर्य भी स्वयमेव समापतित हो गया है जिससे साक्षात् वसन्तावतरण हो गया है ऐसा प्रतीत होने लगता है।

वीर रौद्रादि रसों का वर्णन करते समय ओज गुण सहकारितया विद्यमान रहता है और ओजगुण में विकटाक्षरबन्ध र, ट वर्ग आदि कठोर व्यंजनो का संयोग तथा समास बाहुल्य अपेक्षित होता है ऐसा लाक्षणिकों का अभिमत है।<sup>४</sup> किन्तु नाटिका के कोमल कलेवर को ध्यान में रखकर ही शायद हर्ष ने युद्ध के ओजात्मक प्रसंगों में भी कठोर व महाप्राण वर्णों का प्रयोग नहीं किया।

चतुर्थ अंक में विजय वर्मा राजा से कोशलाधिपति के साथ सम्पन्न युद्ध का संक्षिप्त वर्णन करता है।<sup>५</sup> इस वर्णन में कठोर वर्णों का प्रयोग नहीं है किन्तु समस्त पदावली के प्रयोग से ओज गुण की अभिव्यक्ति अक्षुण्ण है।

इस प्रकार श्रीहर्ष की रत्नावली नाटिका में लगभग 25 अलंकारों का सफलतापूर्वक प्रयोग उपलब्ध है। ये अलंकार निम्नलिखित हैं—

१ अनुप्रास

३ श्लेष

२ उपमा

४ स्मरण

१ पणमह चलणे इन्द्रस्स इन्द्रजालआपिण्ड्वणामस्स ।

तह जेव्व सबरस्स माआसुपरिद्विदजसस्स ॥

—रत्ना० ४/७.

२ उक्त्तैविशेषणै साभिप्रायै परिकरो मत ।

—सा० द० १०/५७

३ उद्यद्विद्रुम कान्तिभि कसिलयैस्ताम्रा त्विष बिभ्रतो

भृगालीविरुतै कलैरविशदव्याहारलीलाभूत ।

घूर्णन्तो मलयानिलाहतिचलै शाखासमूहैर्मूढ-

भ्रान्ति प्राप्य मधुप्रसंगपद्मना मत्ता इवामी दुमा ॥

—रत्ना० १/१७.

४ ओजश्चित्तस्य विस्तार रूप दीप्तत्वमुच्यते,

वीरवीभत्स रौद्रेषु क्रमेणाधिक्यमस्य तु ।

वर्गस्याद्यतृतीयाभ्या युक्तो वर्णोत्तदन्तिमो

उपर्यधो द्वयोर्वा सरेफाष्टडटैः सह ॥

शकारश्च .. घटनौद्धत्य शालिनी ॥

—सा० द० ८/४-७.

५ रत्ना०, ४/५-६

५ रूपक	१६ स्वभावोक्ति
६ उत्प्रेक्षा	१७ अर्थान्तरन्यास
७ अतिशयोक्ति	१८ विभावना
८ दृष्टान्त	१९ विशेषोक्ति
९ काव्यलिङ्ग	२० असंगति
१० प्रतीप	२१ परिकर
११ अनुमान	२२ विरोधाभास
१२ पर्यायोक्त	२३ सन्देह
१३ समासोक्ति	२४ सकर
१४ अप्रस्तुत प्रशंसा	२५ ससृष्टि
१५ उदात्त	

**प्रियदर्शिका**—प्रियदर्शिका नाटिका को हर्ष की प्रथम कृति स्वीकार करते हुए विद्वानों का यह मन्तव्य है कि रत्नावली की अपेक्षा इस नाटिका में कलात्मक सौन्दर्य कम है, किन्तु यह विचार केवल नाट्यशास्त्रिय विभिन्न अंगों के संयोजन में ही स्वीकार किया जा सकता है, अलंकार आदि के प्रयोग में तो यह नाटिका किसी भी रूप में रत्नावली से घटकर नहीं है।

रत्नावली में जिन अलंकारों का प्रयोग है, प्रायः वे सभी अलंकार इसमें भी प्रयुक्त हुए हैं। कुछ नवीन अलंकारों को भी इसमें प्रयुक्त किया गया है जिनमें मुख्य हैं, विशेषोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा और निदर्शना।

शब्दालंकारों में अनुप्रास और श्लेष तथा अर्थालंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा अतिशयोक्ति, अपहृति, प्रतीप, व्यतिरेक, अनुमान, स्वभावोक्ति, असंगति, समासोक्ति, काव्य लिङ्ग, सन्देह, उदात्त, परिकर, सकर और ससृष्टि मुख्यतः प्रयुक्त हुए हैं।

इन सभी अलंकारों के उदाहरण नाटिका से यहाँ प्रस्तुत कर पाना संभव नहीं है फिर भी निदर्शन मात्र कुछ विशिष्ट प्रसंगों के उद्धरण प्रस्तुत कर हर्ष की अलंकार प्रयोग क्षमता का परिचय दिया जा रहा है।

रत्नावली की भाँति<sup>१</sup> प्रियदर्शिका में भी नान्दी पदों में कोमल वर्णों की आवृत्तिमूलक अनुप्रास अलंकार का प्रयोग किया गया है जिससे भगवद्धिषयिणी रति पुष्ट हुई है।<sup>२</sup>

युद्ध वर्णन में समस्त पदावली में भी अनुप्रास का प्रयोग है<sup>३</sup> किन्तु वहाँ भी प्रायः वर्णों के प्रथम तृतीय आदि कोमल वर्णों की ही आवृत्ति है जिसका

१ रत्ना०, १/१-४

२ प्रिय०, १/१-२.

३ वही, १/९-१०

मुख्य कारण नाटिका की मृदु प्रकृति है, अन्यथा युद्धवर्णन में रौद्रवीरादि रसों में ओजगुण होने के कारण कठोर वर्णों का ही भूयसा प्रयोग होना चाहिए।<sup>१</sup>

वर्षा आदि प्राकृतिक वर्णनों में भी अनुप्रास का प्रयोग द्रष्टव्य है।<sup>२</sup> श्लेष अलंकार प्रायः उपमा, उत्प्रेक्षा प्रतीप आदि के साथ ही प्रयुक्त हुआ है, फिर भी उसके सौन्दर्य में किंचित् भी कमी नहीं आई है। नायक वत्सराज को रगमच पर प्रस्तुत करते हुए कवि ने शब्द-श्लेष और प्रतीप के माध्यम से अपने ज्योतिष सम्बन्धी ज्ञान का अच्छा परिचय दिया है, यथा—

घनबन्धनमुक्तोऽयं कन्याग्रहणात्परां तुलां प्राप्य ।

रविरधिगतस्वधामा प्रतपति खलु वत्सराज इव ॥<sup>३</sup>

प्रसिद्ध उपमान सूर्य को यहाँ वत्सराज के समान निर्दिष्ट करने के कारण प्रतीप अलंकार है।<sup>४</sup> उपमानोपमेय भाव की औचित्य रक्षा हेतु साधारण धर्म का होना नितान्त आवश्यक है तदर्थ यहाँ श्लिष्ट पदों का प्रयोग किया गया। ये शब्द हैं—घनबन्धनमुक्त, कन्याग्रहण, परा और तुला। सूर्य पक्ष में इनके अर्थ क्रमशः हैं—मेघबन्धन से मुक्ति, कन्या राशि, उत्तरा नक्षत्र और तुला राशि वत्सराज के पक्ष में इनका अर्थ क्रमशः—महान् कारागृह बन्धन से मुक्ति, कन्या प्रद्योत पुत्री, श्रेष्ठ और सादृश्य।

सूर्य को उपमेय बना देने के कारण नायक के व्यक्तित्व और शौर्य की मधुर अभिव्यजना हुई है जिससे राजविषयिणी रति पुष्ट होती है।

उपमा के साथ श्लेष का एक और प्रयोग द्रष्टव्य है। आरण्यका तालाब में कमलपुष्पावचयन कर रही है, राजा उसके मुखसौन्दर्य का वर्णन करता हुआ कहता है—‘अपने नेत्रों से निरन्तर अमृत बिन्दुओं की वर्षा के समान आनन्द प्रदान करती हुई, चलते समय स्तनाग्र से फिसले हुए उत्तरीय के कारण रमणीयता को प्रकट करने वाली (चन्द्र पक्ष में—मेघों के मध्य से बाहर आने के कारण रमणीयता प्रकट करने वाली), चन्द्रमा के समान तनु धारण करने वाली इस स्त्री का (पक्ष में चन्द्र का) कर स्पर्श (पक्षे—किरण स्पर्श) पाकर भी ये कमल जो एकाएक बन्द नहीं हो रहे यही आश्चर्य है।’<sup>५</sup>

१ सा० द०, ८/४-७

२ प्रिय० २/२-३

३ प्रिय० १/५.

४ प्रसिद्धस्योपमानस्योपमेयत्व प्रकल्पनम्।  
निष्कलत्वाभिधानं वा प्रतीपमिति कथ्यते ॥

—सा० द० १०/८७-८८.

५ अच्छिन्नामृतबिन्दुवृष्टिसदृशी प्रीतिं ददत्या दृशा  
याताया विगलत्पयोधरपटादृष्टव्यता कामपि।  
अस्याश्चन्द्रमसस्तनोरिव कर स्पर्शास्पदत्व गता  
नैते यन्मुकुलीभवन्ति सहसा पद्मास्तदेवादभुतम् ॥ —प्रिय० २/७

यहाँ श्लेषोपमा के साथ-साथ विशेषोक्ति अलंकार भी है, क्योंकि कमल बन्द होना रूप कार्य का कारण चन्द्रकर स्पर्श है और वह यहाँ विद्यमान है फिर भी कमल बन्द होना रूप कार्य नहीं हो रहा है। इसलिए कारण के रहते हुए भी कार्य का न होना रूप विशेषोक्ति अलंकार का सफल प्रयोग है।<sup>१</sup> यह विशेषोक्ति नायिका को चन्द्र मानने के कारण है। नायिका चन्द्र के समान है। यहाँ उपमा और उसके साधारण धर्मवाचक पदों में श्लेष है। इस प्रकार श्लेषोपमा विद्ध विशेषोक्ति से युक्त सकर अलंकार नायिका की सौन्दर्योत्कृष्टता को व्यक्त करने के कारण श्रृंगार रस का पोषक है।

नायिका के द्वारा कमल पुष्पावचयन कराते समय कवि कालिदास के भ्रमर बाधा प्रसंग<sup>२</sup> को कैसे भूल सकता था। कमल गन्ध का लोभी भ्रमर यदि कमल और नीलोत्पल भ्रान्ति से नायिका मुख पर टूट पड़ता है तो इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं।

नायक कहता है—हे भयशीले, विषाद मत करो, ये भ्रमर सुगन्ध के लोभ से तुम्हारे मुख कमल पर गिर रहे हैं। यदि तुम भय के कारण चंचल नेत्रों को इधर-उधर इसी प्रकार प्रक्षिप्त करती रहोगी तो भला ये भ्रमर तुम्हें कैसे छोड़ देंगे अर्थात् तुम्हारे नेत्रों को नीलोत्पल समझ कर तुम्हारे पास आते ही रहेंगे।<sup>३</sup>

यहाँ नायिका के कृष्ण वर्ण नेत्रों में नीलोत्पल की भ्रान्ति होने से भ्रान्तिमान<sup>४</sup> अलंकार तथा नेत्रों से कुवलय लक्ष्मी का विक्षेप करने में निदर्शना अलंकार है। कुवलय वन लक्ष्मी कुवलय वन में ही रह सकती है, नेत्रों में नहीं, इसलिए उनमें सम्बन्ध बाधित है किन्तु उपमा में पर्यवसान कर 'कुवलय वन लक्ष्मी के समान लक्ष्मी नेत्रों में है' इस प्रकार कर देने पर निदर्शना अलंकार बन जाता है।<sup>५</sup> इससे नायिका के मुख सौन्दर्य की शोभा में वृद्धि होती है।

सर्वविदित है कि नाटक व काव्य के क्षेत्र में संस्कृत साहित्य कालिदास का उच्छिष्ट है। काव्यालिंग अलंकार का प्रयोग करते हुए कवि राजा के सन्ताप में उत्तरोत्तर न्यूनता का कारण उसकी अभिलाषाओं के प्रति आशावान् होना बतलाता है।

'राजा का कथन है कि अभिलाषाओं की (पूर्णता की) आशा करने के कारण अब चन्द्रमा पहले जैसा सन्ताप नहीं दे रहा है, मुख से निःसृत उष्ण

१ सति हेतौ फलाभावे विशेषोक्तिस्तथा द्विधा। —सा० द० १०/६७

२ अभि० शाकु०, पृष्ठ ३२ (सा० भ० सु० मेरठ)

३ अयि विसृज विषाद भीरु भृगास्तवैते  
परिमलरसलुब्धा वक्त्रपद्मे पतन्ति।

विकिरसि यदि भूयस्त्रासलोलायताक्षी  
कुवलयवनलक्ष्मी तत्कुतस्त्वा त्यजन्ति ॥

—प्रिय०, २/८.

४ साम्यादतस्मिस्तद् बुद्धिः भ्रान्तिमान् प्रतिभोत्थित ॥ —सा० द० १०/३६.

५ अभवन् वस्तु सम्बन्ध उपमा परिकल्पक। —का० प्र० सूत्र १४९ (१०/९७)



निश्वास न तो अधरोष्ठ को म्लान ही कर रहा है और न मन ही शून्यता का अनुभव करता है, अगो मे अब आलस्य भी नहीं है तथा दुख धीरे-धीरे क्षीण होता जा रहा है।<sup>१</sup>

यहाँ कवि ने विक्रमोर्वशीय<sup>२</sup> नाटक के भावो का अनुकरण किया है।

सूक्तिमय वाक्यो के द्वारा भाषा को सशक्त बनाते समय अर्थान्तरन्यास अलंकार का प्रयोग द्रष्टव्य है—

‘देव के प्रतिकूल होने पर मनुष्य के अभिलाषित मनोरथ पूर्ण नहीं होते, इस समर्थक वाक्य के परिप्रेक्ष्य मे कवि ने अप्रस्तुत अर्थ का चित्रण करते हुए लिखा—कि’ भ्रमर, कमल मे अति मकरन्द रस विद्यमान है ऐसा समझ कर जैसे ही उसे पान करने के लिए वहाँ गया कि तभी हिमपात से वह कमल जल गया, ठीक ही है भाग्य की प्रतिकूलता मे कोई भी मनोरथ पूर्ण नहीं होता।<sup>३</sup>

यहाँ कवि ने नायिका द्वारा विषपान कर लेने पर राजा के हृदय भावो का मनोहर चित्रण किया है। कमल और भ्रमर के अप्रस्तुत वृत्तान्त के माध्यम से राजा की भावना का चित्रण किया गया है, अतः अप्रस्तुत प्रशंसा अलंकार है। चतुर्थ चरण के सामान्य अर्थ के द्वारा शेष तीनों चरणो के विशेष अर्थ का समर्थन होने के कारण अर्थान्तरन्यास अलंकार है।<sup>४</sup> परस्पर एक दूसरे के निर्माण मे एक दूसरे की सापेक्षता होने से सकर अलंकार बन जाता है।

इस श्लोक का भाव शिवराज विजय के इस श्लोक से पर्याप्त साम्य रखता है—

रात्रिर्गमिष्यति भविष्यति सुप्रभातं

भास्वानुदेष्यति हसिष्यति पंकज श्री ।

एव विचिन्तयति कोशगते द्विरेफे

हा हन्त ! हन्त ! नलिनी गज उज्जहार ॥

१ सताप प्रथम तथा न कुरते शीताशुरद्यौव मे  
निश्वासा ग्लपयन्त्यजस्रमधुनैवोष्णास्तथा नाधरम् ॥  
सप्रत्येव मनो न शून्यमलसान्यगानि नो पूर्वव—  
दुःख याति मनोरथेषु तनुता सचिन्त्यमानेष्वपि ॥

—प्रिय० ३/५.

२ पादास्त एव शशिन सुखयन्ति गात्र  
बाणास्त एव मदनस्य ममानुकूला ।  
सरम्मरुक्षमिव सुन्दरि यद्यदासीत्  
त्वत्सगमेन मम तत्तदिवानुनीतम् ॥

—विक्र० ३/२०

३ सजातसान्द्रमकरन्दरसा क्रमेण  
पातु गतश्च कलिका कमलस्य भृग ।  
दग्धा निपत्य सहसैव हिमेन चैषा  
वामे विधौ न हि फलन्त्यभिवाछितानि ॥

—प्रिय० ४/८.

४ सामान्य वा विशेषो वा तदनेन समर्थ्यते  
यत्तु सोऽर्थान्तरन्यास साधर्म्येणेतरेण वा ॥

—का० प्र० १०/१०९

इस प्रकार इस नाटिका के लघु कलेवर में जिन प्रमुख अलंकारों का प्रयोग हुआ वे रसानुकूल और स्वाभाविक हैं। कवि की विदग्धता है। उसके रस, पात्र और प्रकृति के अनुकूल अलंकार सन्निवेश में साकार हो गई है।

### विद्वशालभजिका

राजशेखर जो ललित कलात्मक सृष्टि में दक्ष है। वे विद्वशालभजिका नामक अपनी नाटिका में रसानुकूल अनुप्रास, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अपहृति, विषम, व्यतिरेक आदि अलंकारों के निरूपण में सफल हुए हैं।

नान्दी में व्याघात<sup>१</sup> अलंकार के माध्यम से सुन्दरियों की स्तुति करते समय<sup>२</sup> कवि नाटिका की प्रकृति को भी व्यंग्य रूप में प्रस्तुत कर देता है क्योंकि जो मृगाकावली पूर्वत नायक के सन्ताप का कारण बनती है, वही बाद में उसकी आनन्दसृष्टि का कारण भी बनती है।

नाटिका कविप्रतिभा का सर्वोत्कृष्ट निदर्शन होता है। यह निर्विवाद है विविध अलंकारों के माध्यम से कल्पना वल्लरी का विकास करना कवियों का विलास है। फलतः राजशेखर ने भी तदनुकूल अलंकारों का भूयसा प्रयोग किया है।

इनकी विशेषता है, उन अलंकारों का विन्यास जो श्रीहर्ष आदि ने नहीं प्रयुक्त किये। स्वप्न द्रष्टा प्रेयसी का वर्णन करते समय राजशेखर यमक का प्रयोग करते हुए कहते हैं कि उसने (नायिका ने) मन्मथ को मन का मथन करने वाला बना दिया।<sup>३</sup> यहाँ मन्मथ शब्द में यमक अलंकार का सुन्दर प्रयोग है।

अर्थान्तरन्यास,<sup>४</sup> अतिशयोक्ति,<sup>५</sup> स्वभावोक्ति,<sup>६</sup> अनुप्रास<sup>७</sup> आदि के अनेक उदाहरण अत्यन्त स्पृहणीय हैं।

गद्य में भी अनेक अलंकारों के प्रयोग में सिद्धहस्त कवि ने नाटिका की कोमल प्रकृति की किंचित उपेक्षा की है। इसका कारण कवि की अलंकारप्रियता है। नायिका के शरीर पर पुराने वस्त्र आभूषणों का परित्याग कर नवीन की स्थापना करने की सूचना में दीर्घ समासावली रचना में अनुप्रास, अलंकार का प्रयोग उत्प्रेक्षा आदि से सम्बलित होकर आह्लादक होते हुए भी प्रयत्नसाध्य प्रतीत हो रहा है।<sup>८</sup>

१ यद्यथा साधित केनाप्यपरेण तदन्यथा  
तथैव यद्विधीयेत स व्याघात इति स्मृतः ॥

—का० प्र० १०/१३८-१३९

२ दृशा दग्ध मनसिज जीवयन्ति दृशैव या ॥  
विरूपाक्षस्य जयिनीस्ता. स्तुवे वाम-लोचनाः ॥

—विद्व० १/२.

३ विद्व०, १/१५

४ वही, १/४२

५ वही, १/४४

६ वही, १/४३

७ वही, २/६, ७, २०, ३/५, ४/७.

८ वही, पृष्ठ ९७-९८।

अनेकानेक अलकारों को एक ही पद्य में प्रस्तुत करना,<sup>१</sup> उत्तरोत्तर उत्कृष्ट अलकारों की योजना<sup>२</sup> आदि कवि प्रतिभा की विशिष्टता है।

सभी अलकारों के उद्धरण देकर उनकी वर्णना में पिष्टपेषण दोषोद्भूति के रूप में विस्तृत विवेचन नहीं किया गया है।

सक्षिप्तत कहा जा सकता है कि राजशेखर कालिदास आदि के समान कुशल कलाकार हैं, और रसानुकूल व अवसरानुकूल अलकारों के सरस विन्यास में किसी भी कवि से घटकर नहीं है।

**कर्णसुन्दरी**—विक्रमाकदेव चरित महाकाव्य के प्रणेता महाकवि बिल्हण अपने युग के प्रतिभावान् कवियों में सर्वाग्रणी थे। अपने आश्रयदाता को नायक बनाकर उसकी विलासिका प्रवृत्ति का अभिनयात्मक चित्रण करने के लिए कवि ने उपरूपको के प्रथम भेद नाटिका को चुना। जैसा कि बतलाया जा चुका है, नाटिका मृदु प्रकृति की श्रृंगार रस बहुल कैशिकी वृत्ति समलकृत नर्मकर्मनुप्राणित<sup>३</sup> होती है। तदनुकूल वर्णविन्यास, असमस्त पदावली, माधुर्य प्रसादादि गुण तथा प्राधान्येन उपमामूलक अलकारों का प्रयोग ही नाटिका में अपेक्षित होता है।

हर्ष आदि पूर्ववर्ती नाटिकाकारों ने इस प्रवृत्ति को ध्यान में रखकर ही अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं। किन्तु परिस्थितियाँ बदलती हैं। बिल्हण पहले कवि बाद में नाटिकाकार हैं, अतः वे काव्य-रचना में जितने सफल हुए हैं उतने नाटिकाकार के रूप में नहीं। यही कारण है कि उनकी इस नाट्यकृति में भी काव्य पक्ष का ही प्राधान्य है।

अलकार शब्दार्थमय काव्य के आभूषण हैं।<sup>४</sup> महाकवि बिल्हण में अलकारों से समलकृत शब्दार्थ प्रस्तुत करने की अपूर्व क्षमता है। इसीलिये उन्होंने नाटिका की मृदुप्रकृति की उपेक्षा कर इसे भी विदग्ध पुरुषों के मनोविनोद का साधन बनाने का प्रयत्न किया है। पदे पदे अलकारों की चकाचौंध से समलकृत पद्य ही प्रायशः उपलब्ध होते हैं जिससे नाट्य के मुख्य उद्देश्य 'अभिनय के माध्यम से रसास्वाद कराना' का विघात हुआ है। फिर भी कवि की अलकार-प्रतिभा प्रशंसनीय है। यहाँ स्थाली पुलाकन्यायेन उनकी कला का किंचिदन्वीक्षण अपेक्षित है।

नान्दी के पद्यों में कोमल वर्णात्मक अनुप्रास का प्रयोग कर जहाँ उन्होंने अन्य नाटिकाकारों की पद्धति का अनुसरण किया है। वही काव्यालिंग जैसे प्रौढ़ अलकार का प्रयोग कर अपनी विदग्धता का भी परिचय दिया है।<sup>५</sup>

१ वही, ४/१५.

२ वही, ४/२०

३ सा० द० ६/२६१-२७२।

४ सा० द० १०/१

५ कर्ण० १/१-३.

प्रभातकाल में चन्द्र स्थिति का उत्प्रेक्षात्मक वर्णन अवलोकनीय है। अस्ताचल शिखर पर कान्ति-हीन चन्द्रमा इस प्रकार अस्त हो रहा है मानो उसे विरहिणी स्त्रियो ने शाप दे दिया हो।<sup>१</sup> शाप से व्यक्ति क्षीण होकर मृत्यु प्राप्त करता है। आगे भी कवि वर्णन करता है, कि सन्ध्या कालिकी लालिमा ऐसी प्रतीत हो रही है, जैसी क्रुद्ध चकोरी की रक्तवर्णा दृष्टि।

यहाँ रात्रि भर प्रिय से वियुक्त रहने के कारण चन्द्र के प्रति क्रुद्ध चकोरी का नेत्र लाल वर्ण का हो जाता है उसी प्रकार सम्पूर्ण प्रभात कालीन वातावरण है।

प्रतीप, उपमा और उत्प्रेक्षा के माध्यम से नायिका के सौन्दर्य का, उसके अग प्रत्यगो का सफल चित्रण कवि ने अनेकश किया है। एक स्थान पर वह कहता है—‘जिन्हे तुला के किनारे से प्रकट शब्द के प्रति अनुराग है, ऐसे भवन कलहसो ने जिस नायिका के गति सौन्दर्य को प्राप्त करने के लिए मानो शिष्यत्व प्राप्त किया है, अमृत के समान मनोहर अगो वाली, जो चन्द्रमा के गर्भ से मानो निकली है ऐसी यह कौन मृग के समान नेत्रो वाली इस पृथ्वी को अलंकृत कर रही है।’<sup>२</sup>

यहाँ नायिका की गति का अनुकरण करने के लिए मानो हसो ने शिष्यत्व स्वीकार किया है, इस रूप में उत्प्रेक्षा अलंकार और प्रसिद्ध उपमान हस गति को उपमेय बना देने के कारण प्रतीप<sup>३</sup> अलंकार है। नायिका चन्द्रमा के गर्भ से मानो निकली है यहाँ उत्प्रेक्षा और कुरगाक्षी में लुप्तोपमा अलंकार है। इस प्रकार एक ही पद्य में उपमा, प्रतीप, दो उत्प्रेक्षाओ और अनुप्रास का साकर्ष्य है।

पदे पदे इसी प्रकार अनेक अलंकारों का प्रयोग कर कवि ने अपनी कला का द्योतन किया है।

मध्याह्न काल का वर्णन करते हुए कवि ने उत्प्रेक्षा, अपहृति आदि अलंकारों के माध्यम से एक राजा के अधीन अनेक राजागण रहा करते थे, इस तथ्य को भी प्रकट किया है—

‘अनेक राजागण परस्पर लज्जा के कारण मानो भूमि में प्रतिविम्बित होने के बहाने किसलय के समान अपने हाथों को जोड़ कर मानो प्रणाम करते हुए पाताल में प्रविष्ट हो रहे हैं। अपने छत्र खण्डों के द्वारा दिशाओं को चित्रित करने वाले उन राजाओं की विजय-यात्रा के मध्य बजाये गये वाद्यों की ध्वनि सुनकर प्रसन्नचित्त प्रभूत नगरबधुओं के द्वारा देखे जाते हुए वे अब घरों में प्रविष्ट हो रहे हैं।’<sup>४</sup>

१ अपरशिखरिचूडाचुम्बि बिम्ब हिमाशो-  
रिह हि विरहिणीना याति शापैरिवास्तम् ।  
अपि कुपितचकोरी नेत्रसबहचारी  
भजति कुकुभमैन्द्री कोऽपि साध्यो विलासः ॥

—कर्ण १/४

२ कर्ण० १/१८

३ सा० द० १०/८७-८८

४ कर्ण० १/२३

यहाँ मिपात् शब्द से अपहृति, लज्जयाइव से उत्प्रेक्षा अलंकार का प्रयोग है और साथ ही ष, ट, त्र, आदि कठोर व्यंजनो की आवृत्ति होने के कारण अनुप्रास शब्दालंकार भी है। मध्याह्न जैसे कठोर समय का वर्णन करने के लिए इसी प्रकार के ऊष्म व्यंजनो का अनुप्रास अपेक्षित था जिससे ओज गुण की सृष्टि हो सके।<sup>१</sup>

यहाँ कवि ने लज्जा के कारण पाताल में प्रविष्ट होने की सम्भावना और अपहृति रूप जिन दो अलंकारो का प्रयोग किया है, उनसे मानव मन की इस भावना पर प्रकाश पड़ता है कि लज्जा से मनुष्य नीचे की ओर झुकता जाता है।

सम्पूर्ण नाटिका में निरन्तर नायिका और कामोद्दीपक प्रकृति वर्णन करने के लिए कवि नवीन नवीन कल्पनाओ की खोज में विभिन्न अलंकारो को माध्यम बनाता है। किन्तु सर्वाधिक प्रयोग उत्प्रेक्षा अलंकार का ही है।

उत्प्रेक्षा से भिन्न काव्यलिंग अलंकार का उदाहरण भी द्रष्टव्य है जहाँ वह नायिका हृदय की निराशाजनक भावनाओ का सुन्दर चित्रण करता है—‘भगवान् शंकर और पार्वती की प्रार्थना करती हुई नायिका कहती है कि मैंने इस जन्म में तो नायक के सुन्दर शरीर को नेत्रों से देखने का सौभाग्य प्राप्त ही नहीं किया। प्रार्थना यह है कि अग्रिम जन्म में आप लोगो की कृपा से मैं कामदेव के स्मरण योग्य बन सकूँ।’<sup>२</sup>

यहाँ अग्रिम जन्म में स्मरण योग्य बनाने का हेतु इस जन्म में नायक का दर्शन प्राप्त न करना है जो वाक्य रूप में वर्णित है अतः यहाँ वाक्यार्थ हेतुक काव्यलिंग अलंकार है। इस श्लोक के समान ही काव्य प्रकाश में भी एक श्लोक उदाहृत है<sup>३</sup> किन्तु यह नहीं कहा जा सकता, कौन किससे प्रभावित है। नायिका के प्रति सम्पूर्ण समर्पण की भावना रखते हुए भी नायक, नायिका की प्रसन्नता को उसकी उदारता मानता हुआ कहता है—‘हे देवि तुम्हारे सिवा कौमुदी के समान कौन आनन्द दे सकता है, तुम्ही मुझे प्रसन्न या क्रुद्ध करने की सामर्थ्य धारण करती हो।’<sup>४</sup>

यहाँ कवि ने अतिशयोक्ति और उपमा के माध्यम से जहाँ नायिका के स्वभाव की धीरता का प्रतिपादन किया है। वही उसके चंचल स्वभाव का भी संकेत किया है। सम्पूर्ण नाटिका में आधे से अधिक पद्यो में नायिका की ही प्रशंसा है। वियुक्त नायक, नायिका के अग प्रत्यग में अनेक प्रकार के रूपो का अवलोकन करता है, जैसे—‘इस स्त्री के कपोलो की कान्ति ताड़ पत्र की स्पर्धा करने वाली है, भ्रमर पंक्तियों के घेरे के समान श्वासानिल निरन्तर बढ़

१ सा० द० ८/४-६.

२ कर्ण० १/३६

३ का० प्र० पृष्ठ ५१०।

४ कर्ण० १/५५

रहा है, चंचल गति वाली उसकी कृशता को ढकने वाला एक मात्र लावण्य ही है जो उसके अगो मे अवशिष्ट है, उस मृगनयनी का सम्पूर्ण व्यक्तित्व ही मुझे नवीन प्रतीत हो रहा है।<sup>१</sup>

इतने पर भी जब नायक का मन नहीं भरा तो वह उसे काम की विजय-पताका तथा उसकी दृष्टि को विषजन्य मद की चंचल तरंग से उपमित करता है।<sup>२</sup>

इस प्रकार पुन-पुन कवि ने एक ही वर्णन को भिन्न-भिन्न अलंकारों के माध्यम से नवीन रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। इससे अनेक स्थलों पर पुनरुक्ति दोष आ गया है। किन्तु इससे कवि की कला पर विशेष आच नहीं आई है, क्योंकि प्रायः सभी नाटक नाटिकाकारों ने नायिका के अंग प्रत्यंगों का कल्पनाभेद से पुन-पुन वर्णन किया है।

यों तो गद्य का प्रयोग कवि ने किया ही नहीं, जहाँ कहीं अल्पमात्रा में भी गद्य है वहाँ भी अनुप्रास और उपमा अलंकारों का सन्निवेश है<sup>३</sup> किन्तु वहाँ सरलता और स्वाभाविकता पर कोई आघात नहीं पहुँचा।

महाकवि बिल्हण की इस नाटिका में प्रायः निम्नलिखित २५ प्रकार के अलंकारों का प्रयोग है—

अनुप्रास, शब्दश्लेष, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, काव्यलिङ्ग, विभावना, विशेषोक्ति, अनुमान, उदात्त, परिकर, अपहृति, दीपक, समासोक्ति, व्यतिरेक, प्रतीप, सन्देह, निदर्शना, प्रतिवस्तूपमा, स्वभावोक्ति, अर्थान्तरन्यास, सकर और सस्फुटि।

काश्मीरी कवियों में ऐतिहासिक महाकाव्यकार के रूप में बिल्हण ने जहाँ सर्वप्रथम स्थान प्राप्त किया वहीं दृश्यकाव्य क्षेत्र में गेय नाटिका प्रस्तुत कर एक पुरानी रूढ़िवादिता का परित्याग कर नवीनता स्थापित की। इसका काव्यत्व भावी नाटिकाकार, रूपककार और सभी साहित्यकारों पर पड़ा यह निर्विवाद है।

इस प्रकार ऐतिहासिक महाकाव्य में रूप में जहाँ विक्रमाकदेव मूर्धन्य स्थान रखता है वहीं अलंकृत काव्य शैली की प्रमुख नाटिका के रूप में कर्ण सुन्दरी परवर्ती नाटिकाओं का प्रेरणास्रोत बनी, यह बिल्हण की कला का ही वैशिष्ट्य है।

**उषारागोदया**—१२वीं शती के अन्त में दक्षिण भारत के कवि रुद्र चन्द्रदेव ने पौराणिक पात्र अनिरुद्ध और उषा से सम्बद्ध उषारागोदया नामक नाटिका की रचना की थी, जिसका मूलाधार हर्ष की नाटिकाएँ हैं। राजशेखर एवं बिल्हण का भी प्रभाव इस नाटिका पर स्पष्ट है; फिर भी कलात्मक सौन्दर्य की दृष्टि से इस नाटिका का स्थान संस्कृत साहित्य में महत्वपूर्ण है।

१ वही ३/५

२ वही ५/६.

३ कर्ण०, पृष्ठ ४७।

नाटिका की मृदु प्रकृति और श्रृंगार रस की अविच्छिन्न परम्परा का विघात न हो एतदर्थ कवि ने प्रायशः उपमा मूलक अर्थालंकारों का ही बाहुल्येन प्रयोग किया है। जहाँ कहीं इस परम्परा का उच्छेद हुआ है वहाँ भी वर्णनीय विषय, पात्रादि के औचित्य की रक्षार्थ ही कवि ने ऐसा किया है।

शब्दालंकारों में अनुप्रास व श्लेष का ही भूयसा प्रयोग है, कष्ट साध्य यमक अलंकार का प्रयोग कवि की इस कृति में सामान्यतः उपलब्ध नहीं है।

रत्नावली आदि नाटिकाओं के समान नान्दी,<sup>१</sup> प्राकृतिक दृश्यो<sup>२</sup> और युद्धादि<sup>३</sup> वर्णनों में ही अनुप्रास का भूरिश प्रयोग उपलब्ध होता है, किन्तु अन्य नाटिकाओं की अपेक्षा इसमें नायिका रूपवर्णन<sup>४</sup> आदि प्रसंगों में भी अनुप्रास का मधुरोपन्यास है।

रीतिकालीन कवियों के प्रभाव के फलस्वरूप कवि ने शब्द सौन्दर्य के प्रति विशेष अभिरुचि दिखाई, जिससे नाटिका का प्रत्येक पद्य प्रायः अनुप्रास से समलकृत होने के कारण श्रुतिमधुर हो गया है।

बिल्हण की कर्णसुन्दरी के समान सम्पूर्ण नाटिका में श्लोको का ही भूरिश निबन्धन कर रुद्रचन्द्रदेव ने नाटिका की अभिनेयता पर कुटाराघात नहीं किया है किन्तु उनकी अलंकृत शैली से वे अवश्य ही प्रभावित प्रतीत होते हैं।

उषारागोदया के कुछ अंश जिनमें अलंकार सौन्दर्य निखरा है, यहाँ प्रस्तुत कर रुद्रचन्द्रदेव की कला का परिचय प्रस्तुत करना नितान्त अपेक्षित है।

ग्रीष्मकाल में प्रातःकालीन सूर्य भी सन्तापदायक होता है, इसका वर्णन करने के लिए कवि ने ऐसे पदों का सन्निवेश किया है जिनसे सूर्य के साथ-साथ कथानायक अनिरुद्ध के मच पर आने की भी सूचना प्राप्त हो सके, यथा—

बाणादिह परिमुक्तो लोहितमध्ये स्थितोऽतिशल्य इव  
अयेऽनिरुद्धो गिरिणा सहसोषारागरंजितोऽभ्येति ॥<sup>५</sup>

यहाँ बाण, लोहित, शल्य, अनिरुद्ध, गिरिणा, उषारागरंजित शब्द श्लिष्ट हैं जिनसे सूर्य के पक्ष में यह अर्थ निकलता है कि बाण नामक वृक्षो<sup>६</sup> से बाहर निकला हुआ मध्य में लाल वर्ण वाला तीर के समान पर्वतों से न रोका गया, प्रभात कालीन लालिमा से युक्त सूर्य उदित हो रहा है।

१ उषा० १/१

२ वही १/१५, २/६-७

३ वही २/२४-२७

४ वही ३/३२.

५ उषा० १/३.

६ स० हिन्दी कोश, पृष्ठ ७१२;  
विकच बाण दलावलयोऽधिक  
रुचिरता रुचिरक्षण विभ्रमा ।

अनिरुद्ध के पक्ष में—बाण नामक राक्षसराज से मुक्त हुआ लोहित नामक नगरी में कर्णसारथी शल्य के समान गिरिवर नामक अपने मित्र के साथ उषा (बाण पुत्री) के प्रति अनुरागवान् अनिरुद्ध (नायक) सहसा आ रहा है।

यहाँ शब्द श्लेष के प्रयोग से दो अर्थ वाच्य हो गये हैं इससे अनिरुद्ध मारतण्ड के समान है यह अलंकार ध्वनित होता है।

अमात्य उद्धव कुमार अनिरुद्ध को उषा प्राप्ति के विषय में चिन्तित होकर कह रहे हैं—‘जब तक राक्षसराज बाण का विनाश नहीं हो जाता, तब तक कुमार की मुक्ति कैसी ? मुक्ति भी मिल जाय तो उससे क्या लाभ यदि लोकोत्तर सौन्दर्यशालिनी उषा नहीं मिलती। उषा भी प्राप्त हो जाय तो उससे क्या लाभ यदि वे पूर्णरूपेण प्रसन्न नहीं हैं। इस प्रकार वे कैसे हैं ? कहाँ हैं ? इत्यादि चिन्ता से मेरा हृदय अत्यन्त सशयालु है।’<sup>१</sup> यहाँ एकावली अलंकार<sup>२</sup> के माध्यम से नायिका विषयक उत्काण्ठा व्यक्त की गई है।

नायिका सौन्दर्य वर्णन नाटक व नाटिकाओं में रूढ़ि सा बन गया है। अपहृति अलंकार के माध्यम से कवि नायिका के अग्रे सौन्दर्य के साथ केशों की प्रशंसा करता हुआ कहता है—‘प्रिये । देखो तुम्हारे अग्रे सौन्दर्य के द्वारा जिसकी कान्ति लूट ली गई है, ऐसी यह विद्युत् आकाश में भी अपने पैर नहीं टिका पा रही है, और तुम्हारे केशकलाप से पराजित हो जाने के कारण ये नीलमेघ प्रभूत जलके बहाने अश्रु प्रवाहित कर रहे हैं।’<sup>३</sup>

यहाँ पूर्वार्द्ध में उत्प्रेक्षा और उत्तरार्द्ध में अपहृति<sup>४</sup> अलंकार का प्रयोग है। प्रकृत का निषेध कर अप्रकृत (उपमान) की स्थापना रूप अपहृति यहाँ निषेध शब्द के माध्यम से प्रकृत प्रभूत जल का निषेध कर अप्रकृत अश्रु की स्थापना करने के कारण घटित होती है और जिससे नायिका के केशों और शारीरिक सुषमा की उत्कट प्रतीति होने के कारण श्रृंगार रस पुष्ट होता है।

श्लेषालंकार यद्यपि अपेक्षाकृत क्लिष्ट है फिर भी इस नाटिका में उसका बाहुल्येन प्रयोग हुआ है किन्तु उसकी चारुता में कोई न्यूनता नहीं है। उदाहरणार्थ वसन्त ऋतु में वृक्षों और लताओं<sup>५</sup> का इस प्रकार श्लिष्ट वर्णन किया गया कि

१ बाणोन्मूलनमन्तरेण कियती वत्सस्य मोक्षप्रथा  
मोक्षोऽप्यस्य न कीदृशो यदि न ता प्राप्नोति लोकोत्तराम्।  
प्राप्ताप्यस्य विदर्भराजतनया शुद्धप्रसादादुते  
कीदृक् क्वेति तु चिन्तयैव हृदय दोलाधिरुहायते ॥

—उषा० १/६.

२ पूर्वं पूर्वं प्रति विशेषणत्वेन पर पर  
स्थाप्यतेऽपोहयते वा चेत्यात्तदेकावली द्विधा।

—सा० द० १०/७८.

३ पश्य त्वदगसुषमामुषिता क्रियेव वध्नाति न स्थिरपद गगनेऽपि विद्युत्।  
मुचन्ति केशानिचयेन पराजिताश्च नीलाम्बुदा बहलवारि निषेधे चास्मत् ॥

—उषा० १/२९.

४ प्रकृत प्रतिषिद्धान्यस्थापन स्यादपहृतिः।

—सा० द० १०/३९.

५ उषा० २/९-१०.



उससे नायक नायिका का व्यवहार ध्वनित होने से समासोक्ति अलंकार<sup>१</sup> का अवसर मिला। इससे लता वृक्षो का उद्दीपक रूप उत्कटतया अनुभूत होने लगा।

इसी प्रकार नायक के द्वारा वसन्तोत्सव वर्णन<sup>२</sup> में उत्प्रेक्षा और अतिशयोक्ति अलंकारों के माध्यम से प्रकृति के उद्दीपक स्वरूप का सफल चित्रण है। इस वर्णन में सर्वत्र अनुप्रास के प्रयोग से पद्यों में श्रुतिमाधुर्य की अनूठी सर्जना हुई है।

रुक्मवती रानी के मधुर गीत को सुनकर विह्वल हुआ नायक और अधिक उत्कण्ठित हो जाता है, उस भाव को भरते समय रुद्रचन्द्रदेव ने विशेषोक्ति अलंकार की योजना की है। 'नायक गीतरस का पान करके और अधिक तृष्णाकुल हो जाता है।'<sup>३</sup>

यहाँ पान करके भी-प्यास का लगना कारण के रहते हुए भी कार्य का न होना रूप विशेषोक्ति<sup>४</sup> अलंकार है।

नायक के वियोग में सन्तप्तागी नायिका के उपचार हेतु जो नलिनीपत्र का शयन बनाया गया था, वह उस नायिका के तप्ताग शरीर के स्पर्श से पूर्णतः जल गया था और जब वह नायिका उठकर वहाँ से चली तो परिश्रम के कारण उसके हाथों से गिरे हुए पसीने की बूंदों से ही मानो इस पत्र-शय्या में शिम-शिम की ध्वनि उत्पन्न हो रही है।<sup>५</sup>

यहाँ कवि ने नायिका के अतिशय ताप को चित्रित करते हुए उत्प्रेक्षा अलंकार का सहारा लिया है। जला हुआ अगार जब पानी से बुझाया जाता है। तो उससे बहुत देर तक शिम-शिम इस प्रकार की ध्वनि निकला करती है। उसी प्रकार कवि ने जैसे यहाँ शिम-शिम ध्वनि से उत्प्रेक्षा कर नायिका के उत्कट सन्ताप की अभिव्यजना की है, वैसे ही पदों में ध्वन्यात्मकता के कारण ध्वनिचित्र भी उपस्थित कर दिया है।

कालिदास ने भी यद्यपि नायिका की शय्या का वर्णन<sup>६</sup> कर उसके सन्ताप का चित्रण किया है किन्तु शिम शिम ध्वनि की उत्प्रेक्षा से जो सौन्दर्य यहाँ उत्पन्न हुआ है वह वहाँ नहीं है और न नायिका के इतने अधिक सन्ताप की ही वहाँ अभिव्यक्ति होती है।

किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि कालिदास किसी भी रूप में इनसे घटकर है। कचुकी अपनी वृद्धावस्था का सकेत करते हुए औपचारिकता के कारण धारण

१ समासोक्ति समर्थ्यत्र कार्यलिंगविशेषणे।

व्यवहार समारोप प्रस्तुतेऽन्यस्य वस्तुन॥

—सा० द० १०/५६-५७

२ उषा० २/११-१२

३ उषा० २/१७.

४ सा० द० १०/६७

५ इदमचिरोज्झिततल्प मन्ये स्मरतापतप्ताया।

करगलितधर्मसलिलैर्भवति शिमशिमध्वनिर्वदिह॥

—उषा० ३/२१.

६ अभि० शा० ३/२३ (पृष्ठ ११४ सा० म० मेरठ)

की गई यष्टि को अब सहारे की लकड़ी मानता है जिसके बिना अब चल पाना सम्भव नहीं।<sup>१</sup> कालिदास के इस भाव को रुद्रचन्द्रदेव ने ज्यो का त्यो अपनी इस नाटिका में अवतरित करने का उपक्रम किया है।<sup>२</sup> किन्तु उतनी सफलता प्राप्त न हो सकी, यहाँ यष्टि को धारण करने में दोबारा धारण कर अभ्यास करने की उत्प्रेक्षा की गई है। जिस यष्टि को जीवन के एक बहुत बड़े भाग में निरन्तर धारण किया अब वृद्धावस्था में उसके धारण करने का अभ्यास कुछ उचित प्रतीत नहीं होता। अतः यहाँ उत्प्रेक्षाऽलंकार यद्यपि अपने आप में पूर्ण है किन्तु किसी विशेष चमत्कार को उत्पन्न नहीं कर पाता।

विविध अलंकारों के माध्यम से नवीन कल्पना जाल में ग्रथित करने की लालसा नाटिका में पदे-पदे दृष्टिगोचर होती है। शायद ही ऐसा कोई श्लोक हो जिसमें कोई अलंकार न हो। फिर भी कवि को पर्याप्त सफलता मिली है।

कवि ने प्रेम की उत्कृष्टता और पवित्रता के प्रति अपने उदात्त भाव रखे हैं इसीलिये स्वप्न में भी जब विदूषक नायक से कहता है कि उसकी भुजा नागपाश से निगड़ित हो गई है तो नायक प्रसन्न होकर कहता है कि राहु ने तो अमृतपान के लिए अपना शीर्ष कटवा दिया था, प्रेम के कारण मेरी तो भुजा का ही बन्धन हुआ है मैं तो अपना शिर भी समर्पित करने में महत्त्व समझता हूँ।<sup>३</sup>

वस्तुतः यहाँ कवि ने राहु का दृष्टान्त देकर प्रेम की महत्ता का प्रतिपादन किया है। उसकी दृष्टि में इस बाह्य शरीर का कोई मूल्य नहीं क्योंकि वह आगे के पद्य में पुनः कहता है कि—यदि अन्तरात्मा शुद्ध है तो तीर्थ आदि से शुद्धि करने का प्रयत्न जैसे व्यर्थ है, उसी प्रकार जब उषा का अनुराग हृदय में है ही तो उषाराग से सगम की क्या उपेक्षा।<sup>४</sup>

कवि ने विरोधाभास का भी यत्र-तत्र प्रयोग किया है—‘नायक कहता है कि मैं उन कुलीन वक्र भौ वाली स्त्रियों के चरित्र को धन्य मानता हूँ जो क्रोध के रहने पर भी विनय और प्रेम में धैर्य को धारण करती हैं।’<sup>५</sup>

यहाँ आपाततः क्रोध के रहने पर भी विनय का रहना विरुद्ध धर्म है इसी प्रकार प्रेम के रहते हुए भी धैर्य का रखना विरुद्ध धर्म प्रतीत होता है किन्तु कुलीन स्त्रियों में ऐसा भी संभव होने के कारण दोष का परिहार हो जाता है अतः यहाँ विरोधाभास अलंकार है।<sup>६</sup>

१ अभि० शा० ५/३ (पृष्ठ १६४ सा० म० मेरठ)

२ उषा० ३/३३

३ उषा० ४/३.

४ वही ४/४.

५ विनय. सत्यपि क्रोधे सत्यपि प्रेम्णि धीरता।  
चरित सर्वथा धन्य मन्ये कुलनतभुवाम्॥

६ विरुद्धमिव भासेत विरोधाभास उच्यते।

—उषा० ४/१५

—सा० दर्प० १०/६९.

‘विदूषक नीलमेघ का वर्णन करते समय मेघ में सूकर का आरोप करता है जो कामी लोगो के वध के लिए इधर-उधर घूम रहा है।’<sup>१</sup>

यहाँ मेघ पर सूकर का आरोप असमान हीन आरोप है जिससे सौन्दर्य सृष्टि की अपेक्षा दीन भावना का उदय होता है विदूषक की बुद्धि पर, क्योंकि सूकर आकार और प्रज्ञा दोनों दृष्टियों से ही हीन होता है। अतः घन पर उसका अभेद आरोप उचित प्रतीत नहीं होता है। विदूषक हसोड और निम्न श्रेणी का पात्र है ऐसा मानकर उसका औचित्य स्वीकार किया जा सकता है।

कवि ने जहाँ पद्य में इन विविध प्रकार के (लगभग ३०) अलंकारों का प्रयोग किया है, वही गद्य में भी अनेक अलंकार प्रयुक्त हैं जिनमें प्रायशः उपमा, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक और दीपक आदि हैं।

इस प्रकार अलंकारों के प्रति इतना अधिक व्यामोह रखने के पश्चात् भी नाटिका में कही भी कृत्रिमता या अस्वाभाविकता नहीं आने पायी है और यह नाटिका अपने युग के संस्कृत साहित्य में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है तथा सर्वोत्तम नाटिका की दृष्टि में अगुलि गणनीय है।

**चन्द्रकला**—रत्नावली नाटिका के पश्चात् शास्त्रीय क्षेत्र में यदि कोई नाटिका प्रसिद्धि पा सकी तो वह है विश्वनाथ कविराज प्रणीत चन्द्रकला नाटिका। दशरूपक और साहित्यदर्पण जैसे प्रसिद्ध लाक्षणिक ग्रन्थों में इन्हीं दोनों नाटिकाओं के उदाहरण सर्वाधिक मात्रा में समुपलब्ध होने से यह कहा जा सकता है कि इन नाटिकाओं में प्रायः समस्त लाक्षणिक रूढ़ियों का पालन किया गया है।

कथावस्तु, घटनाओं और पात्रों की दृष्टि से रत्नावली से अत्यधिक साम्य रखते हुये भी इस नाटिका में अलंकारों का मधुर विन्यास और शब्द-सौन्दर्य अपनी पृथक् सत्ता रखता है। स्वयं लक्षणकार होने के कारण विश्वनाथ ने इसकी रचना में विविध उदाहरणों को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है।

अन्य नाटिकाकारों की भाँति विश्वनाथ कविराज ने भी प्रायशः प्रकृति<sup>२</sup> को सजीव एवं मूर्त रूप देने के लिए अनुप्रास जैसे श्रुति मधुर अलंकार का प्रयोग कर भाषा को समलकृत किया है किन्तु स्तुति<sup>३</sup> और स्त्रीसौन्दर्य चित्रण<sup>४</sup> में भी उनकी अनुप्रास प्रियता कम नहीं है।

भगवान् शंकर के शिर पर नृत्य के समय गंगा तरंगों की अपूर्व छटा<sup>५</sup>, के प्रति अपना प्रणति भाव व्यक्त करते हुए जहाँ कविने श, ख, व, भ, क और ग प्रभृति वर्णों के छेक और वृत्ति रूप अनुप्रास के दोनों भेदों का प्रयोग किया है वही उत्प्रेक्षा, अपह्नुति और रूपक आदि अर्थालंकारों की भी मधुर अभिव्यञ्जना करते हुए अर्थ सौन्दर्य का अभिवर्द्धन किया है।

१ उषा० ३/१२

२ चन्द्र० १/३; २/१, ६, ७; ३/१३.

३ वही ४/५.

४ वही १/७, १३, १५, २/१.

५ वही १/१.

भाषा-सौन्दर्य के लिए कोमल वर्णावृत्ति मूलक श्रुतिमधुर अनुप्रास अलंकार का प्रयोग तो सर्वत्र ही नाटिका में उपलब्ध है, उसके साथ साधर्म्यमूलक अलंकारों का भी संयोजन कवि की विदग्धता है।

अपने आश्रयदाता निशकभानुदेव की प्रशंसा में कवि ने रूपक, उपमा और अतिशयोक्ति के माध्यम से राजा के ओजस्वी व्यक्तित्व की सफल अभिव्यक्ति की है।<sup>१</sup>

प्रकृति चित्रण करते हुए विश्वनाथ कविराज के द्वारा बसन्त की मन्द-मन्द बयार का नाटिका की प्रस्तावना में किया गया वर्णन काव्य के माधुर्य गुण को जहाँ सम्पूर्णतः समाविष्ट किये हैं वही उनकी उदात्त साहित्यिक रुचि को भी व्यक्त करता है, यथा—

लताकुजं गुंजन् मदवदलिपुंज चपलयन्।

समालिङ्गन्नङ्गं द्रुततरमनङ्गं प्रबलयन्।

मरुन्मन्द मन्दं दलितमरविन्दं तरलयन्

रजोवृन्दं विन्दन् किरिति मकरन्द दिशि दिशि॥<sup>२</sup>

यहाँ ज और ज, ग और ड, न और द आदि तृतीय और पचम वर्णों की संयुक्त आवृत्ति तथा द, त, म, न आदि व्यंजनो की पृथक्-पृथक् आवृत्ति में अनुप्रास अलंकार है। जिससे माधुर्य गुण का सम्यक् परिपाक हुआ है।<sup>३</sup>

गद्य में भी अनेक स्थानों पर अनुप्रास का स्पृहणीय प्रयोग है। इस नाटिका का प्रभाव परवर्ती नाटिकाओं पर पड़ा। आधुनिक कवि मथुरादास ने वृषभानुजा नाटिका लिखते समय विश्वनाथ कविराज की अनुप्रास विशिष्ट शब्द रचना और भाषा माधुर्य को ध्यान में रखा था क्योंकि वृषभानुजा में भी गद्य और पद्य दोनों में ही कोमल वर्णात्मक अनुप्रास के माध्यम से भाषा सौष्ठव बढ़ा है।

अतिशयोक्ति अलंकार के माध्यम से नायिका के सौन्दर्य का प्रतिपादन करने हेतु कवि उसके विभिन्न अंगों में अनेकानेक उपमानों का आरोप कर अपनी कल्पना शक्ति का इस प्रकार परिचय देता है—

‘वह (नायिका) ब्रह्मा के निर्माण नैपुण्य की पराकाष्ठा है क्योंकि उसकी दृष्टि अभिनव कमल की वृष्टि है, उसका मुख सम्मोहन मन्त्र या यन्त्र है जो सम्पूर्ण भूमण्डल के लोगों के चित्त को आकृष्ट कर लेता है। उसकी भूलता कामदेव का धनुष और उसका शरीर अमृतपूर्ण सागर है।’<sup>४</sup>

यहाँ नायिका के शरीर में अमृतसिन्धु का और अंगों में नीलनीराज वृष्टि आदि का अभेदारोप करने के कारण रूपकालंकार तथा नायिका को विधाता की परासृष्टि बतलाने के कारण अतिशयोक्ति नामक अलंकार है।

१ चन्द्र० १/२.

२ वही १/३.

३ का० प्र० ८/७४.

४ चन्द्र० १/७

नायक की नायिका विषयक प्रगाढ़ रति का चित्रण करते समय कवि की प्रतिवस्तूपमालकार प्रयोगविधि द्रष्टव्य है।<sup>१</sup>

निरन्तर खाद्य पदार्थों में अभिरुचि रखने वाला विदूषक प्रकृति के मनोहर दृश्यों में भी खाद्य-वस्तुओं को ही देखता है। उसे आम्रपुष्प श्रीखण्ड के समान तथा अशोक के पुष्पगुच्छ गुड से बने हुए लड्डुओं के समान प्रतीत होते हैं।<sup>२</sup> यद्यपि इन उपमानों में हीनोपमा नामक दोष माना जा सकता है, किन्तु पात्रानुकूलता के कारण इसे दोष नहीं कह सकते।

अनुक्त निमित्ता विशेषोक्ति का सुन्दर प्रयोग नायिका की अन्यमनस्क स्थिति का चित्रण करते समय हुआ है, जब वह अपनी सखी के साथ बातचीत करते समय असगत उत्तर देती है, प्रसन्न न होने पर भी हसती है और देखी जाने पर भी कुछ नहीं देखती।<sup>३</sup>

अन्त्यानुप्रास जिसका विकास परवर्ती काल में हुआ है, का प्रयोग भी विश्वनाथ ने इस नाटिका में बड़ी चतुरता के साथ किया है। स्वयं उन्होंने अपने लक्षणग्रन्थ साहित्यदर्पण में इस अलकार की परिभाषा कर पदान्त और पादान्त दो भेद किये हैं।<sup>४</sup> इस नाटिका में पदान्त अन्त्यानुप्रास का प्रयोग करते हुए कवि ने चन्द्र का उद्दीपक वर्णन किया है।<sup>५</sup>

इसी पद्य में लुप्तोपमा और रूपक आदि अर्थालकारों के माध्यम से चन्द्र के व्यापारानुसार भिन्न-भिन्न उपमान प्रस्तुत किये गये हैं।

पल्लव पुष्पादि समलकृत लता को देखकर उसमें नायिका की भ्रान्ति का सुन्दर चित्रण करते हुए कवि ने पद्य के बीच में गद्यात्मक कुछ शब्द भी दिये हैं जिनसे नायिका के विविध अंगों का सादृश्य लता के अंग में स्फुट हो गया है।<sup>६</sup>

लक्ष्मी के आगमन का गद्य में वर्णन करते हुए अनुप्रास आदि अलकारों का सुन्दर चित्रण स्पष्ट है।<sup>७</sup>

इस प्रकार सम्पूर्ण नाटिका में लगभग ३० प्रकार के विविधालकारों के प्रयोग में सिद्धहस्त कवि की कला अपने चरमोत्कर्ष को प्राप्त कर सकी है और कर्णसुन्दरी जैसी काव्यपक्ष प्रधान नाटिकाओं की अपेक्षा सम्वादात्मक अभिनेयता को प्रस्तुत करने वाली मधुर नाटिका की परम्परा को पुनः स्थापित किया जो श्रीहर्षवर्द्धन के समय से प्रचलित हुई थी।

१ वही १/८.

२ चन्द्र० १/१२

३ वही १/१४

४ सा० द० १०/६.

५ चन्द्र० २/१

६ वही ३/७

७ चन्द्र०, पृष्ठ ८०।

अलंकार प्रयोग में कवि ने वर्णन की अनुकूलता और रसगुण आदि के औचित्य पर विशेष ध्यान रखा है तथा नाटिका की मृदु प्रकृति को अक्षुण्ण रखने का श्रेय अर्जित किया।

**वृषभानुजा**—अन्य नाटिकाकारों की भाँति मथुरादास ने भी शब्दालंकारों में अनुप्रास अलंकार का ही प्रयोग किया इसी प्रकार अर्थालंकारों में प्रायशः उपमामूलक अलंकार ही प्रयुक्त हुए हैं।

कर्णसुन्दरी आदि नाटिकाओं के समान इसमें भी नान्दी पदों में अनुप्रास के साथ प्रतीप, उपमा और उत्प्रेक्षा रूप अर्थालंकारों का भी प्रयोग है।<sup>१</sup>

अन्य नाटिकाओं की अपेक्षा अधिक गद्य और गद्य में अलंकारों का अधिक प्रयोग इस नाटिका की अपनी विशेषता है। जैसे—

वृन्दा के द्वारा नन्द गोप के भवन<sup>२</sup> का विस्तृत एवं उदात्त वर्णन उपमा, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति और रूपक अलंकारों के प्रयोग से कादम्बरी के समान रुचिकर बन गया है।

महाकवि कालिदास के रघुवंश द्वितीय सर्ग में राजा दिलीप के वन में पहुँचने पर वन के लता वृक्षों के द्वारा किये गये स्वागत का जिस प्रकार वर्णन है,<sup>३</sup> ठीक उसी प्रकार कवि ने यहाँ कृष्ण के वन जाने पर किया है। रूपकाऽलंकार समलकृत यह अंश द्रष्टव्य है—

कृष्ण का कथन है—“हे मित्र । भ्रमरियों की यह मधुर गीति, मयूरो का नृत्य, कोयलों का कोलाहल, और लतारूपी नववधुओं का किसलयों की लालिमा रूप अनुराग प्रकट करने के कारण ऐसा प्रतीत हो रहा है, मानो यह वन मेरे आने के लिए मंगल कार्य कर रहा है।”<sup>४</sup>

यहाँ लताओं में नववधू का अभेद आरोप करने के कारण रूपक और वन के द्वारा मंगलकार्य की सम्भावना में उत्प्रेक्षाऽलंकार है, साथ ही प्रत्येक चरण में अनुप्रास अलंकार भी।

कवि प्रकृति के अचेतन रूप में चेतनता का आरोप करता हुआ स्पष्ट कहता है—

‘ये वृक्ष निमेष रहित भ्रमर रूपी अपने नेत्रों के द्वारा दूर से ही मुझको आया हुआ देखकर गिरते हुए पराग के बहने आनन्दाश्रु बहा रहे हैं तथा मलयानिल से हिलने वाले शाखाग्र रूपी हाथों के द्वारा मुझे बुला रहे हैं और प्रेम पूर्वक फलों को भेंट देकर मेरा स्वागत कर रहे हैं।’

१ वृष०, पृष्ठ १/१-४

२ वृष०, पृष्ठ ७-८.

३ रघु० २/९-१३.

४ वृष० १/१६

५ वृष०, १/१७

यहाँ भौरो मे नेत्रो का शाखाग्र मे हाथो का और फलो मे उपायन का आरोप है तथा माध्वीक बिन्दु का अपहवकर आनन्दाश्रु की स्थापना करने के कारण अपहृति अलंकार है। प्रत्येक पद मे अनुप्रास के संयोजन से श्रुति माधुर्य आ गया है।

लालित्य की दृष्टि से नाटिका साहित्य मे इस नाटिका का प्रथम स्थान माना जा सकता है। सन्देहालंकार का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए कवि ने नायिका की रूपमाधुरी का जितनी चतुरता के साथ चित्रण किया है, वह अनुपम है—

‘वृन्दावन मे आती हुई राधा के नूपुरो की ध्वनि को सुनकर कृष्ण को सन्देह होता है, कि क्या यह वासन्ती लता के मधु का पान करने वाले भ्रमरो का स्वर है ? या कि कहीं दूर हंस समुदाय कलरव कर रहा है ? किन्तु दूसरे ही क्षण अनुमान लगा कर वह कहता है, कि अरे समझ मे आ गया’ यह मेरी प्रेयसी के मणिनूपुरो की ध्वनि है क्योंकि ये दिशाये उसके शरीर की कान्ति से ही मानो स्वर्णरस सिक्त प्रतीत हो रही है।<sup>१</sup>

यहाँ आरम्भ मे कृष्ण को सन्देह होता है किन्तु अन्त मे दिशाओ की पीताभा को देखकर उसे निश्चय हो जाता है कि यह मेरी प्रेयसी के नूपुरो की ध्वनि है अतः निश्चयान्त सन्देह अलंकार है।<sup>२</sup> चतुर्थ चरण मे उत्प्रेक्षा अलंकार है। दिशाओ की पीताभा को देखकर प्रेयसी के मणिनूपुरो का ज्ञान होने के कारण अनुमान अलंकार भी है।<sup>३</sup>

स्वाभावोक्ति अलंकार के माध्यम से प्रकृति का चित्रण करते हुए कवि ने मध्याह्न का स्वाभाविक वर्णन किया है—

यह सर्प ग्रीष्म सन्तप्त होकर अपने स्वाभाविक वैर को छोड़कर तरु मूल मे मयूर पख की छाया का आश्रय ले रहा है, प्यास से आकुल सारिकाएँ लता गुल्मो मे पानी की याचना करती है तथा भ्रमर उष्ण जल मे कमलो को छोड़कर लताओ का आश्रय ले रहे है।<sup>४</sup>

सूर्यास्त का स्वाभाविक वर्णन भी स्पृहणीय है जहाँ कवि ने स्वाभावोक्ति अलंकार का प्रयोग कर पशु-पक्षियों की आवासोन्मुख प्रवृत्ति का वर्णन किया है।<sup>५</sup>

‘नायिका राधा अपने वियोग दुःख को प्रकट करती हुई अपनी सखी से कहती है कि हे सखि यह वशी ध्वनि कृष्ण के साथ अमृत के समान और कृष्ण से वियुक्त होने पर विष के समान प्रतीत होती है, यही मेरे जीने और मरने का हेतु है।’<sup>६</sup>

१ वही, २/६.

२ ससन्देहस्तु भेदोक्तौ तदनुक्तौ च संशयः । का० प्र० १०/९२ (सूत्र १३७)

३ अनुमान तु विच्छित्या ज्ञान साध्यस्य साधनात् । १०/६३

४ वृष०, ३/४

५ वही, ३/६

६ वृष० ४/११.

यहाँ यथासंख्य नामक अलंकार है क्योंकि यहाँ वशीरव संयोग में अमृत के समान और वियुक्तावस्था में विष के समान होकर मृत्यु का हेतु है। इसलिये संयोग और वियोग, अमृत और विष, तथा जीवन और मरण इन सब में यथाक्रम अन्वय होने के कारण यथासंख्य नामक अलंकार है।<sup>१</sup>

नायिका राधा कृष्ण के हाथ में चित्रफलक को देखकर और यह अनुमान कर कि यह किसी अन्य स्त्री का है, अत्यन्त निराश होकर अपनी सखी से कहती है, कि—‘हे सखि, मैं ऐसा मानती हूँ कि यह दुर्लभ व्यक्ति अब दूसरे जन्म में ही मेरे नेत्रों के समक्ष या तो आयेगा अथवा चित्र में। यह तो अनेक स्त्रियों के हृदय में प्रविष्ट हो गया, अतः इसके लिए मेरा मन अब निराश हो गया है।’

यहाँ दूसरे जन्म में प्रेमी को देखने एवं उसके प्रति निराश होने का कारण उसका अनेक स्त्रियों के हृदय में प्रविष्ट होना है। यह हेतु एक ही पद में वर्णित होने के कारण पदार्थ हेतुक काव्यलिङ्ग अलंकार है।<sup>२</sup>

कवि ने सम्पूर्ण नाटिका में शब्दालंकारों में केवल अनुप्रास का और अर्थालंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा, प्रतीप, रूपक, काव्यलिङ्ग, निदर्शना, विभावना, विशेषोक्ति, भ्रान्तिमान्, व्यतिरेक, अतिशयोक्ति, अनुमान, सन्देह और विषम आदि का ही मुख्यतः प्रयोग किया है। इन अलंकारों में भी साधर्म्यमूलक अलंकारों का ही भूयसा प्रयोग है।

नायिका वर्णन के साथ-साथ प्रकृति चित्रण में भी कवि की अलंकार प्रतिभा का अच्छा विकास हुआ है।<sup>३</sup>

इस प्रकार वृषभानुजा नाटिका का सम्पूर्ण कलेवर, नवीन सम्भावनाओं, अभिनव उपमानों की अभिव्यक्तियों से कैशिकी वृत्तिमूलक शृंगाररस पूर्णता को प्राप्त हो सका। कथानक अत्यन्त लघु होते हुए भी अभिनव कल्पनाओं के कारण नाटिका का कोई भी अंश ऐसा नहीं है, जो अध्येता या दर्शक के मन में अरुचि उत्पन्न कर सके।

इस प्रकार प्रतिनिधि नाटिकाओं में अलंकारों की प्रवृत्तियों और उनके प्रयोग की सक्षिप्त विवेचना तथा औचित्यानौचित्य की मीमांसा की गई।

अन्य सभी नाटिकाओं में इसी भाँति अलंकारों का भूयसा प्रयोग है, क्योंकि कवि की कल्पना का परिपाक रस, अलंकार और छन्द की मधुर संयोजना में होता है। अतः अलंकार विन्यास में कवियों का विशेष प्रयत्न रहा है।

परवर्ती काल की नाटिकाओं में अलंकार की दृष्टि से कमलिनी कलहस और नवमलिका का नाम आदर के साथ लिया जा सकता है।

१ यथासंख्य क्रमैवेव क्रमिकाणा समन्वय (का० प्र० १०/१०८)

२ वृष०, ४/१६

३ का० प्र० १०/११४,

४ वृष०, २/१-२, ३ / ६



## छन्दो विधान

संस्कृत साहित्य की प्रमुख धारा दृश्यकाव्य में गद्य-पद्य दोनों का समालम्बन कर सर्वजनाह्लादक रसास्वादन योग्य बनाया गया। सभी दृश्यकाव्यकारों ने रागात्मक और कल्पनाशील भावनाओं के प्रयोग में प्रायः पद्य का एवं सवाद संयोजन के लिए गद्य का प्रयोग किया है।

पूर्वतः स्पष्ट किया जा चुका है कि नाटिकाओं में प्रणयानुमूलकता होने के कारण रागात्मकता अधिक होती है। अतएव उनका अभिनय रात्रि के प्रथम प्रहर में करने का विधान था।<sup>१</sup> फलतः नाटिकाओं में पद्यों का बाहुल्येन प्रयोग किया गया है। पद्य छन्द का पर्यायवाची है।<sup>२</sup>

आदि नाट्याचार्य भरत ने तो यहाँ तक लिखा है कि छन्द से रहित कोई भी शब्द नहीं है और न छन्द ही शब्द रहित। अतः नाटक का वृत्त उभय संयुक्त अर्थात् गद्यपद्यमय होता है।<sup>३</sup>

नाट्यरचना के सम्बन्ध में नाट्यदर्पणकार का स्पष्ट निर्देश है कि नाट्य में पद्य स्वल्प, गद्य लघु, प्रधान फल साधिका अवान्तर कथा की ही योजना हो किन्तु समुद्र, सूर्य, चन्द्र आदि का अधिक वर्णन न हो।<sup>४</sup> यहाँ स्वल्प पद्य का तात्पर्य सरल शब्दात्मक वर्णनानुकूल पद्यों से है।<sup>५</sup> अन्यथा नाटिका लक्षण में शृंगार का बाहुल्य बतलाते हुए उन्होंने जो यह लिखा है कि 'तत एव गीत नृत्त वाद्य हास्यादीनां शृंगारागानां प्राचुर्यम्'<sup>६</sup> कथन असंगत हो जाने से वदतो व्याघात होगा।

इस व्याख्यान से यह स्पष्ट हो गया कि नाटिका में पद्यों का प्रयोग करते समय इतना ध्यान अपेक्षित है कि उनमें अप्रसिद्ध पद व दीर्घ छन्द प्रयोग आदि के द्वारा क्लिष्टता नहीं होनी चाहिए। अपितु लघु एवं सरल शब्दात्मक छन्दों का ही प्रयोग मुख्यतः अभीप्सित है।

आचार्य भरत ने नाट्यशास्त्र के १४वें व १५वें अध्याय में नाट्योपयोगी छन्दों का विस्तृत विवेचन किया है किन्तु वहाँ यह स्पष्ट नहीं किया कि शृंगार रस में किन छन्दों का मुख्यतः प्रयोग करना चाहिए। वीर, करुण और रौद्र रसों में प्रयोज्य छन्दों का निर्देश करने के बाद भरत ने स्पष्ट कहा—

१ (अ) कैशिकी वृत्ति संयुक्त शृंगाररस सश्रयम्।

नृत्तवादित्र गीतादयः प्रदोषे नाट्यमिष्यते।

—ना० शा० २७/१३

(ब) 'ए प्ले इन दि कैशिकी स्टाइल डीलिंग विद् शृंगार रस एण्ड प्लेण्टी आव म्यूजिक एण्ड सिंगिंग इज टु बी स्ट्रेण्ड अर्ली एट नाइट

(इमीडिएटली आफ्टर सनसेट)

ड्रामा इन स० लिट०, पृष्ठ १३६

२ छन्दोबद्धपद पद्यम्।

—सा० द० ६/३१४.

३ छन्दो हीनो न शब्दोऽस्ति न छन्दः शब्दवर्जितः।

तस्मात्तुभय संयुक्ते नाट्यस्योद्योतके स्मृते ॥

—ना० शा० १४/४०

४ स्वल्पपद्य लघुगद्य स्लिष्टावान्तर वास्तुकम्।

सिन्धु सूर्येन्दु कालादि वर्णनाधिक्य वर्जितम् ॥

—ना० द०, सू० ११.

५ 'सुष्ठु प्रसन्नार्थे प्रसिद्ध शब्द अल्प परिमित पद्य यत्र'

—ना० द० सूत्र ११ की वृत्ति

६ ना० द०, पृष्ठ २१४ (सूत्र १२१ की वृत्ति)

‘शेषाणामर्थं योगेन छन्द कार्यं तथा रस’<sup>१</sup>

अर्थात् शेष सभी (शृंगार हास्य, भयानक, वीभत्स और अद्भुत) रसों में वर्णनानुकूल छन्दों का प्रयोग करना चाहिए।

यहाँ यह कहना अत्युक्ति न होगी कि शृंगार, हास्य आदि कोमल रसों में कवि स्वभावतः मृदु भावना सवलित होने के कारण लघु आकारात्मक छन्दों का प्रयोग करना ही उचित समझेगा। शार्दूल-विक्रीडित, स्रग्धरा जैसे क्लिष्टोच्चारणीय छन्दों का प्रयोग तो रौद्र वीर भयानक आदि में ही करना चाहिए।

महाकवि क्षेमेन्द्र ने ‘सुवृत्ततिलकम्’ नामक अपने ग्रन्थ में वर्णनानुकूल छन्दों के प्रयोग का विवरण देकर समीक्षकों का मार्ग प्रशस्त कर दिया है। उनके अनुसार सर्ग के आरम्भ में, कथाविस्तार को कम करने के लिए, उचित उपदेश देने में सज्जन पुरुष अनुष्टुप् का प्रयोग करे। शृंगार आलम्बन, नायिका सौन्दर्य व अगो सहित वसन्त वर्णन में उपजाति छन्द का, चन्द्रोदयादि उद्दीपन विभाव में रथोद्धता का, षाड्गुण्य नीति में वशस्थ का, वीर, रौद्र के संयोग में वसन्ततिलका का, सर्गान्त में मालिनी का, परिच्छेद विभाजन में शिखरिणी का, उदाहरण, रुचि व औचित्य में हरिणी का, राजाओं के द्वारा आक्षेप, क्रोध, धिक्कार, वर्षा, प्रवास और दुःख में मन्दाक्रान्ता का, राजाओं के शौर्यवर्णन में शार्दूल विक्रीडित का, आधीवर्णन में स्रग्धरा तथा दोधक का एव सूक्तियों तथा मुक्तक के लिए तोटक तथा नर्वृटक छन्दों का प्रयोग करना चाहिए।<sup>२</sup>

छन्दों की भेद प्रभेदों सहित सख्या स्वल्प नहीं है। स्वयं भरत ने दो अध्यायों<sup>३</sup> में छन्दों की विस्तृत विवेचना कर सख्या बाहुल्य का स्पष्ट निर्देश कर दिया है।

छन्द शास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ वृत्त रत्नाकरम् में ही 184 छन्दों के लक्षणोदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। इस छन्द बाहुल्य से जहाँ संस्कृत साहित्य की विशालता का ज्ञान होता है वही उन मनीषियों की विविधविध छन्द रचनात्मिका प्रज्ञा का भी परिचय प्राप्त होता है। फिर भी जिन थोड़े से छन्दों के प्रयोग का नियम क्षेमेन्द्र ने बनाया वह सर्वथा नवीन होने के कारण स्तुत्य है।

संस्कृत नाटिका साहित्य में भी कवियों ने मुक्तहृदय से छन्दों का प्रयोग किया है। यहाँ संक्षिप्ततः उनका परिचय दे देना अपेक्षित है।

संस्कृत नाटिका साहित्य का समग्र रूप से पर्यवेक्षण करने पर ज्ञात होता है कि नाटिकाकारों ने मात्रिक छन्दों में केवल आर्या व उसके भेदों का तथा वर्णिक छन्दों में शार्दूल विक्रीडित, स्रग्धरा, शिखरिणी, वसन्ततिलका, मालिनी, उपजाति और अनुष्टुप् आदि का बाहुल्येन प्रयोग किया है।

१ ना० शा० १७/११५

२ अभि० ना० शा०, पृष्ठ ५०६ पर उल्लिखित।

३ ना० शा० अध्याय १४-१५।

यद्यपि नाटिका की प्रकृति पर ध्यान देने से शार्दूल विक्रीडित और स्रग्धरा के प्रयोग क्लिष्ट होने के कारण अनुचित माने जा सकते हैं किन्तु वर्णनीय विषय विशेष के कारण अथवा रूढ़ि परिपालनार्थ भी उनका प्रयोग किया जा सकता है।

नाटिका साहित्य भी पर्याप्त विस्तृत है अतः सभी नाटिकाओं की छन्दयोजना का प्रतिपादन करना सम्भव नहीं। यहाँ मुख्य नाटिकाओं की छन्दयोजना का ही विवरण दिया जा रहा है जिसके अनुसार सभी नाटिकाओं की छन्दयोजना का परिज्ञान संक्षेपेण किया जा सकता है।

**रत्नावली एवं प्रियदर्शिका**—उपलब्ध नाटिकाओं में सर्वप्राचीन स्थान श्रीहर्ष विरचित प्रियदर्शिका एवं रत्नावली नाटिकाओं का है। हर्ष उच्चकोटि के कवि थे, उन्होंने प्रियदर्शिका में आठ तथा रत्नावली में १३ प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है। इन छन्दों का पृथक् पृथक् विवेचन इस प्रकार है—प्रियदर्शिका में शार्दूल विक्रीडित २१, आर्या १०, स्रग्धरा ८, बसन्ततिलका ५, उपजाति २, और शिखरिणी, मालिनी तथा गीति छन्दों का एक एक बार प्रयोग किया है। यद्यपि सम्पूर्ण नाटिका में पद्यों की संख्या अतिन्यून केवल ४९ ही है, तो भी ८ प्रकार के छन्दों का प्रयोग उनकी काव्यप्रतिभा का प्रमाण है।

ऐसा प्रतीत होता है कि श्रीहर्ष ने सर्वप्रथम प्रियदर्शिका नाटिका की रचना करते समय नाट्यदर्पण के इस निर्देश 'स्वल्प गद्य लघुपद्य श्लिष्टावान्तर वास्तुकर्म'<sup>१</sup> को पालन करने का प्रयत्न किया था, अतएव इसमें पद्यों की संख्या अल्प है। किन्तु सम्भवतः उन्हें ही यह रुचिकर न लगा, क्योंकि इससे काव्य का सम्यक् परिपाक न हो सका।<sup>२</sup> इसीलिए रत्नावली में उन्होंने इसका स्वयं सुधार कर अधिक पद्यों व उनमें विविध अन्य छन्दों का प्रयोग भी किया। रत्नावली में प्रयुक्त छन्दों की संख्या इस प्रकार है—शार्दूलविक्रीडित—२४, स्रग्धरा-१०, बसन्ततिलका, आर्या व अनुष्टुप्-९, शिखरिणी-६, मालिनी-३, पृथ्वी-२, तथा उपजाति, पुष्पिताया, प्रहर्षिणी, शालिनी और हरिणी का एक बार प्रयोग किया है।

प्राकृत भाषा के माध्यम से लिखे गये पद्यों में प्रयुक्त छन्दों की गणना यहाँ नहीं की गई है। क्योंकि उसमें अनेकों में अस्पष्टता है।

प्रियदर्शिका और रत्नावली में प्रयुक्त छन्दों की मीमांसा करने से स्पष्ट है कि हर्ष का सबसे प्रिय छन्द शार्दूलविक्रीडित है। प्रियदर्शिका के कुल ४९ पद्यों में से २१ पद्य शार्दूल विक्रीडित छन्द में हैं और रत्नावली में २४। इस प्रकार दोनों

१ ना० द०, सू० ११

२ 'प्रियदर्शिका की अन्तर्वस्तु से उसकी अप्रौढता सूचित होती है, और उसकी छन्दोविषयक दरिद्रता से इस मत की पुष्टि होती है।' —स. ना पृष्ठ १८५

नाटिकाओ के कुल पद्यो का छत्तीस प्रतिशत भाग शार्दूल विक्रीडित छन्द मे है।  
द्वितीय स्थान स्रग्धरा का है जिसके प्रत्येक चरण मे २१ वर्ण होते है।<sup>१</sup>

शार्दूल विक्रीडित के प्रथम तीन वर्ण और स्रग्धरा के चार वर्ण गुरु होने के कारण उच्चारण मे स्वतः कठोरता आ जाती है, फलतः उनका प्रयोग प्रायशः वीर रौद्रादि गुण प्रधान काव्यो मे ही होना चाहिए। श्रृंगार बहुला कैशिकी वृत्ति समलकृत मृदु प्रकृति नाटिका मे उनका भूयसा प्रयोग नाटिका मे काव्यपक्ष की प्रधानता का द्योतक है। किन्तु ए. बी. कीथ महोदय का यह कथन अत्यन्त उचित प्रतीत नहीं होता है कि, “उनकी छन्दोयोजना से सूचित होता है कि उनकी प्रवृत्ति पूर्ववर्ती नाटिककारो की सरलता के अस्वीकार की ओर है। वे अधिक जटिल छन्दो के प्रयोग का आग्रह करते है। वे छन्द अपने मे सर्वथा अनाटकीय है परन्तु वे वर्णन प्रतिभा के प्रदर्शन का अधिक अवसर प्रदान करते है।”<sup>२</sup>

कीथ महोदय ने रत्नावली और प्रियदर्शिका के छन्दो की जो सख्या निर्दिष्ट की है वह यहाँ उल्लिखित सख्या से भिन्न है। जैसे कीथ के अनुसार शार्दूल विक्रीडित २३ बार रत्नावली मे और २० बार प्रियदर्शिका मे प्रयुक्त है।<sup>३</sup> जबकि उपलब्ध रत्नावली मे २४ व प्रियदर्शिका मे २१ बार प्रयोग उपलब्ध होता है। हो सकता है कीथ को रत्नावली और प्रियदर्शिका की जो प्रतियाँ उपलब्ध हुई हो उनमे क्रमशः २३ व २० बार ही प्रयोग हो।

उपर्युक्त विवेचन को ही आधार मानकर यह कहना उचित नहीं कि श्रीहर्ष का छन्द-प्रयोग सर्वथा अनाटकीय एव अव्यावहारिक है क्योंकि उन्होने शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धरा आदि का प्रयोग प्रायशः नान्दी,<sup>४</sup> नायक प्रशसा,<sup>५</sup> प्रकृति के उद्दाम रूप,<sup>६</sup> नायका के उत्कट सौन्दर्य,<sup>७</sup> कामपीड़ा<sup>८</sup> व युद्धादि के उत्कट<sup>९</sup> अवसरो पर ही किया है जिससे नाट्य की उपयोगिता पर उतना आघात नहीं हुआ जितना कि कीथ ने कहा है।

मित्र विदूषक के वचनो को सुनकर नायक नायिका के प्राणत्याग की सम्भावना करता हुआ जब स्वयं के प्राण त्याग की कामना करता है तो वहाँ बसन्ततिलका छन्द का मधुर प्रयोग स्पृहणीय है।<sup>१०</sup>

१ वृत्त० ३/९९

२ स० नाटक पृ. १८५ (हिन्दी अनुवाद)

३ वही

४ रत्ना० १/१-२, प्रिय० १/२

५ रत्ना० १/१-५, ९, प्रिय० १/३

६ रत्ना० १/११, १७, २३ ; प्रिय० १/११, १२, २/३

७ रत्ना० २/११, २१, प्रिय० २/७.

८ रत्ना० १/११, १७, २३, प्रिय० १/११-१२, २/३.

९ रत्ना० ३/१, ३, प्रिय० ३/५.

१० रत्ना० ४/६.

इसके विपरीत जहाँ कवि ने गान विद्या के नियमों की व्याख्या की है वहाँ शार्दूल- विक्रीडित का प्रयोग कर अपने ज्ञान गौरव का परिचय देने के कारण वर्णनानुकूल छन्द प्रयोग में सफलता प्राप्त की है।<sup>१</sup> अतः महाकवि श्रीहर्ष का छन्द प्रयोग यद्यपि नाट्य कर्म की अपेक्षा काव्यपक्ष की ओर अधिक है जिससे आलोचकों को अँगुली उठाने का अवसर मिला किन्तु तो भी विविध छन्द प्रयोग प्रतिभा की दृष्टि से प्रशंसनीय है।

कवि इतिवृत्त मात्र का ही उपस्थापक नहीं होता<sup>२</sup> वह तो काव्य ससार में कल्पनात्मक सृष्टि करने के कारण स्वयं में प्रजापति भी है।<sup>३</sup> फलतः वह अपनी कल्पना को मूर्त रूप देने के लिए विविध छन्दों का आश्रय लेता है। कवि हर्ष ने भी वही किया।

**विद्धशालभञ्जिका**—हर्ष के पश्चात् राजशेखर ने विद्धशालभञ्जिका में रत्नावली की अपेक्षा कुछ नवीन छन्दों का प्रयोग किया, जिनमें औपच्छन्दसिक वैतालीय,<sup>४</sup> अपरान्तिका<sup>५</sup> वशस्थ<sup>६</sup> तथा इन्द्रवज्रा<sup>७</sup> प्रमुख हैं। आर्या के अनेक भेदों का भी कवि ने प्रयोग किया है।<sup>८</sup>

सम्पूर्ण नाटिका में कुल १६ प्रकार के छन्दों का प्रयोग है जिनकी सख्या इस प्रकार है—शार्दूलविक्रीडित ३८, आर्या १७, मालिनी १२, बसन्ततिलका ११, स्रग्धरा १०, शिखरिणी ८, पृथ्वी ७, उपजाति ५, मन्द्राक्रान्ता ३, अनुष्टुप् ३, पुष्पिताग्रा २ तथा इन्द्रवज्रा, वशस्थ, हरिणी, औपच्छन्दसिक वैतालीय एवं अपरान्तिका छन्दों के एक-एक प्रयोग है।

राजशेखर की कथा मुख्यतः विदग्ध जनग्राह्य है। श्रीहर्ष की अपेक्षा इन्होंने अपनी नाटिका में पद्यों की सख्या तथा छन्दों के अभिनव प्रयोग में वृद्धि की किन्तु उनका भी सबसे प्रिय छन्द शार्दूलविक्रीडित है जो मृदुप्रकृति नाट्योपयोगी नहीं है। फिर भी कवि ने नायिका के सौन्दर्य, प्रकृतिचित्रण और विरह भावनाओं में कामपीडा का चित्रण करते समय इसका भूयसा प्रयोग किया है। कन्दुक क्रीडा,<sup>९</sup> हिण्डोला,<sup>१०</sup> मध्याह्न,<sup>११</sup> प्रभात<sup>१२</sup> आदि वर्णनों में छन्दों के प्रयोग उचित

१ प्रिय(१) ३/१०.

२ न हि कवेरिति वृत्तमात्र निवहिणात्मपद लाभः।

—ध्वन्यालोक, पृष्ठ ३१२.

३ अपारे काव्य ससारे कविरेक प्रजापतिः  
यथास्मै रोचते विश्व तथा विपरिवर्तते ॥

—अग्निपुराण 339/10.

४ विद्ध० ४/६.

५ वही ४/११.

६ वही ३/१८

७ वही ३/५.

८ वही २/१५-१९.

९ विद्ध० २/६-८.

१० वही १/३२.

११ वही १/२२-२३

१२ वही १/११.

है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि राजशेखर ने हर्ष के अनुकरण पर ही छन्दो का भूयसा प्रयोग तथा शार्दूलविक्रीडित आदि क्लिष्ट छन्दो का तत्तत्स्थलो पर ही विशेषतः प्रयोग किया।

हर्ष के पश्चाद्गती कवियो ने सभवतः नाटिका के रूढिमूलक इतिवृत्त का आश्रय लेकर अपनी काव्यकला का खुलकर प्रयोग करने के लिए प्रकृति के कामोद्दीपक रूप का बढा चढा कर वर्णन एवं नायिकाओ की विविध उपमाये देकर अपनी कल्पनाशक्ति का अपव्यय किया है यही कारण है कि इन नाटिकाओ मे कृत्रिमता के साथ अनेकशः पुनरुक्ति भी हुई है। एक नाटिका का इतिवृत्त शब्द भेद से दूसरी नाटिका मे भी प्रस्तुत किया गया।

राजशेखर छन्द प्रयोग मे पटु है यह झुठलाया नहीं जा सकता, किन्तु अनेक ऐसे भी स्थल है जहाँ उनके पद्य छन्द सौन्दर्य प्राप्त नहीं कर सके।

प्रथम अंक का चतुर्थ व पचम पद्य छन्द की दृष्टि से विवादास्पद है। चतुर्थ अंक के छठे श्लोक मे वैतालीय औपच्छन्दसिक और इसी अंक के १५ से १९ तक के पद्यो मे आर्या के विविध अप्रसिद्ध रूपो की क्लिष्ट योजना पाठक व श्रोता दोनो को रसास्वाद से वंचित करने वाली है।

आर्या और पुष्पिताग्रा के अन्य अनेक उदाहरणो मे छन्द विषयक दोष भी राजशेखर की छन्दयोजना मे बाधक है। फिर भी राजशेखर के स्तम्भरा,<sup>१</sup> बसन्ततिलका<sup>२</sup> और अनुष्टुप्<sup>३</sup> छन्दो के प्रयोग स्पृहणीय है। हिण्डोले का वर्णन करते समय प्रयुक्त पृथ्वी छन्द अत्यन्त मनोहर है जहाँ शब्द-ध्वनि से हिण्डोले की गति ध्वनित होती है।<sup>४</sup>

प्राकृत भाषा के माध्यम से जिन छन्दो का प्रयोग है वे भी अत्यन्त जटिल होने के कारण सर्वजन बुद्धिगम्य नहीं है। इस प्रकार प्रयोग से वे प्रतिभावान् कवि माने जा सकते है किन्तु कुशल नाटककार नहीं। ए बी कीथ महोदय का यह कथन किसी सीमा तक उपयुक्त ही है कि 'यदि शब्द मैत्री मे ही काव्यत्व माना जाय तो उन्हे कवि के रूप मे उच्च पद प्राप्त होना चाहिए।'<sup>५</sup>

नेपथ्य से दी गई सूचनाओ मे प्राकृत का ही प्रयोग उनकी प्राकृत भाषा के प्रति विशेष अभिरुचि का द्योतक है स्वयं उन्होने कर्पूरमजरी की प्रस्तावना मे स्पष्ट किया है कि—'पुरुष की भाँति पुरुष सस्कृत की तुलना मे प्राकृत नारी की भाँति सुकुमार है।'<sup>६</sup>

१ विद्ध० १/२, १७, २७, २/८, ३/७, ४/२२-२५

२ वही १/१९, २१, ३४, २/४, ९, ३/२१

३ वही १/१३, ४/२१.

४ वही ४/२०.

५ कीथ—स(१) ड्रामा—स(१) ना(१) अनु(१) उदयभानुसिंह, पृष्ठ 249।

६ परुसा सकिअ बधा पाउद बन्धो वि होई सुअमारो।

पुरुस स महिलाणा जेत्तिअ मिहतर तेत्ति अभिमाण

### कर्ण सुन्दरी

जैसा कि वर्णन किया जा चुका है कि महाकवि बिल्हण पहले कवि है बाद में नाटिकाकार। उनमें काव्यकला का मधुर परिपाक है, वे छन्द प्रयोग में कुशल हैं। चार अंकों की लघु कलेवरात्मक इस नाटिका में बिल्हण ने १५३ पद्यों की रचना की है। नाटिका की समाप्ति पर चार अन्य श्लोको में कवि का परिचय है। शार्दूलविक्रीडित छन्द के प्रति विशेष अभिरुचि पूर्वनाटिकाकारों के प्रति कवि का आदरभाव व्यक्त करता है। साथ ही इससे यह भी प्रतीत होता है कि नायिका प्रकृति और प्रणय जैसे कोमल चित्रण में इस छन्द के प्रयोग को अब अनुचित नहीं माना गया था अन्यथा एक के बाद एक उत्तरोत्तर कविगण इस छन्द के प्रयोग के प्रति ही अधिक उत्सुक क्यों होते?

कर्णसुन्दरी में कवि की कला १४ प्रकार के छन्दों के प्रयोग के रूप में विकसित हुई है जिसमें शार्दूलविक्रीडित ६६, वसन्ततिलका-२०, मालिनी-१८, स्रग्धरा व मन्दाक्रान्ता-११, ११, शिखरिणी-१०, हरिणी-७, आर्या-३ तथा वशस्थ, अनुष्टुप्, पृथ्वी, बनवासिका, प्रहर्षिणी, औपच्छन्दसिक और वैतालीय छन्दों का एक-एक बार प्रयोग हुआ है।

शार्दूलविक्रीडित का सर्वाधिक प्रयोग नान्दी,<sup>१</sup> कवि प्रशसा,<sup>२</sup> नायिका सौन्दर्य,<sup>३</sup> विप्रलम्भ<sup>४</sup> व प्रकृति-चित्रण<sup>५</sup> में हुआ है। प्रायः पूर्ववर्ती कवियों ने भी इन्हीं स्थलों पर<sup>६</sup> इस छन्द का प्रयोग किया है।

इनका दूसरा प्रिय छन्द वसन्ततिलका और मालिनी है। ये दोनों छन्द कोमल प्रकृति के माने जाते हैं क्योंकि वसन्ततिलका में केवल १४ व मालिनी में १५ वर्ण प्रत्येक चरण में होते हैं साथ ही मालिनी के प्रथम ६ वर्ण लघु होने के कारण उनकी कोमलता स्पष्ट है। कामदेव ने मानो नायिका का मुख नायक के हृदय में लिख दिया है, इस अर्थ की अभिव्यजना के लिए प्रयुक्त मालिनी छन्द का सौन्दर्य द्रष्टव्य है।<sup>७</sup>

बिल्हण ने स्रग्धरा का प्रयोग सप्तकर मन्त्री की प्रशसा,<sup>८</sup> प्रकृति चित्रण<sup>९</sup> तथा युद्ध वर्णन<sup>१०</sup> आदि अवसरों पर करके अपनी विदग्धता का परिचय दिया है।

- १ कर्ण० १/१-३.
- २ वही १/१०-११
- ३ वही २/१-३, ७, २३, २५, ३७
- ४ वही ३/१, ५, ७, १६
- ५ वही ३/१०, ११, १९.
- ६ ३० रत्ना०, विद्ध०।
- ७ कर्ण० १/२८.
- ८ कर्ण० १/१६.
- ९ वही १/४२, ५०; ३/२०, २२.
- १० वही ४/१७-१९.

लयात्मक छन्दो मे शिखरिणी और मन्दाक्रान्ता का महत्वपूर्ण स्थान है। रागात्मक भावनाओ की अभिव्यजना के लिए कालिदास ने सभवत मन्दाक्रान्ता को सर्वश्रेष्ठ मानकर ही सम्पूर्ण मेघदूत मे उसका ही प्रयोग किया है। कविवर बिल्हण भी उसे भला कैसे भूल सकते थे। बिल्हण के मन्दाक्रान्ता अल्पमात्रा मे है किन्तु उनका काव्यसौन्दर्य अनल्प है।

नायिका को विविध स्थानो मे देखने का वर्णन करते समय<sup>१</sup> स्वप्न मे देखते समय<sup>२</sup> तथा साक्षात् नायिका का दर्शन कर उसकी प्रशंसा करते समय<sup>३</sup> प्रयुक्त मन्दाक्रान्ता का सौन्दर्य अवलोकनीय है।

बानवासिका,<sup>४</sup> औपच्छन्दसिक<sup>५</sup> और बैतालीय<sup>६</sup> आदि अप्रसिद्ध छन्दो का प्रयोग कवि की विविध छन्द प्रयोग कुशलता का परिचायक मात्र है। इससे काव्यसौन्दर्य मे कोई वैशिष्ट्य नही आता, फिर भी राजशेखर की अपेक्षा बिल्हण का छन्दोविधान अधिक सुन्दर है।

उषारागोदया—१२वीं शती के दाक्षिणात्य कवि रुद्रचन्द्रदेव ने उषारागोदया नामक नाटिका को अपने पूर्ववर्ती नाटिकाकारो की अपेक्षा अधिक मृदु और ललित बनाने का प्रयत्न किया, यह नाटिका की भाषा, रस एव छन्द योजना से स्पष्ट है। शार्दूलविक्रीडित छन्द का सभी नाटिकाकारो ने अपेक्षाकृत भूरिश प्रयोग किया है किन्तु इन्होने उसका तीसरा स्थान निर्धारित किया। सम्पूर्ण नाटिका के १२५ पद्यो मे आर्या ३४, बसन्ततिलका २३, शार्दूल विक्रीडित १९, अनुष्टुप् १४, उपजाति १३, मालिनी ४, स्रग्धरा ३, रथोद्धता ३, पुष्पिताग्रा, मन्दाक्रान्ता व बैतालीय दो-दो तथा द्रुत विलम्बित, पृथ्वी, प्रहषिणी, शिखरिणी, स्वागता और हरिणी का एक-एक बार प्रयोग हुआ है।

स्पष्ट है कि आर्या जो विषम पाद मात्रिक छन्द है का इसमे भूयसा प्रयोग होने से इसकी मृदु प्रकृति की रक्षा हुई है। शार्दूलविक्रीडित छन्द का प्रयोग भी अन्य नाटिकाओ की अपेक्षा मृदु है, बैतालिको के द्वारा किया गया बसन्तवर्णन इस छन्द के माध्यम से अत्यन्त उत्कृष्ट रूप मे अभिव्यजित हुआ है।<sup>७</sup> पर्वत ऋषि के द्वारा असमय मे बसन्त ऋतु की उद्भावना किये जाने पर उपजाति छन्द का प्रयोग सुन्दर है।<sup>८</sup> सन्ध्या, मध्याह्न, प्रभात आदि प्राकृतिक वर्णनो एव

१ वही १/२२.

२ वही १/३५

३ वही २/६.

४ वही १/४५.

५ वही २/२२.

६ वही २/३३.

७ उषा० १/६.

८ उषा ३/५



नायक-नायिका की अनुराग भावना को व्यक्त करते समय कवि की छन्दोविधान प्रतिभा का अच्छा विकास हुआ है।

पौराणिक पात्र उषा और अनिरुद्ध की प्रणय-भावनाओं का चित्रण करते समय कवि ने प्रायश उपजाति, बसन्ततिलका और आर्या का प्रयोग किया है। किन्तु नायिका के अग-सौन्दर्य,<sup>१</sup> वर्षागम<sup>२</sup> व ग्रीष्म<sup>३</sup> आदि वर्णनो में शार्दूल विक्रीडित छन्द का एव मेषद्वन्द्व के आगमन पर उसकी क्रियाओं के वर्णन में स्रग्धरा का स्पृहणीय प्रयोग है।<sup>४</sup>

छन्द प्रयोग की कुशलता और कोमलता के आधार पर रुद्रचन्द्रदेव को हर्ष, कालिदास आदि के समीप रखा जा सकता है। इस कृति में छन्दों में जो लालित्य है, वह रसानुकूल होने के कारण अत्यन्त स्वाभाविक और हृदयग्राही है, जो इस नाटिका की पूर्ववर्ती नाटिकाओं में प्रायः नहीं है।

**चन्द्रकला**—लक्षणकार होने के कारण कविराज विश्वनाथ की उपलब्ध नाटिका चन्द्रकला में छन्दों में विविधता है। यद्यपि सम्पूर्ण नाटिका में पद्यों की संख्या अपेक्षाकृत कम है फिर भी शार्दूल विक्रीडित १९, अनुष्टुप् १०, आर्या ८, शिखरिणी ७, बसन्ततिलका उपजाति और उपगीति चार, चार, मालिनी, रथोद्धता तीन तीन, स्रग्धरा, उद्गीति व स्वागता दो-दो बार तथा उपेन्द्रवज्रा, हरिणी, मन्दाक्रान्ता, मञ्जुभाषिणी और पुष्पिताग्रा छन्दों का एक-एक बार प्रयोग हुआ है जो उनकी अभिनव छन्द प्रयोग के प्रति अभिरुचि का परिचायक है।

शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी और अनुष्टुप् जैसे सुप्रसिद्ध छन्दों के प्रयोग में जहाँ विश्वनाथ ने कुशलता का परिचय दिया है, वही आर्या, उद्गीति व पुष्पिताग्रा के प्रयोगों में अस्पष्टता व छन्द दोष भी है, अतः विश्वनाथ को जहाँ विविधविध छन्द प्रयोग में कुशल माना जा सकता है, वही कतिपय दोषपूर्ण छन्दों के प्रयोग के कारण अधिक सफल भी नहीं कहा जा सकता।

नायिका को सामने देखकर उसके प्रति अपने अनुराग को व्यक्त करते हुए कवि ने आर्या के विपरीत पूर्वार्द्धोत्तरार्द्ध रचनात्मक उद्गीति छन्द का प्रयोग किया है।<sup>५</sup> जिसके अनुसार उद्गीति के पूर्वार्द्ध में २७ और उत्तरार्द्ध में ३० मात्राएँ होनी चाहिए।<sup>६</sup> किन्तु यहाँ ऐसा नहीं है अपितु पूर्वार्द्ध में २८ मात्राएँ हैं जिससे १ मात्रा की अधिकता होने के कारण छन्द अशुद्ध है।

१ उषा० ३/१९, २५.

२ वही १/११, २२

३ वही १/५.

४ वही ३/१०.

५ चन्द्र० १/१६.

६ वृत्त० २/१०.

इसी प्रकार दूसरे अंक के ९वे व २७वे पद्य में आर्या, तृतीय अंक के १२वे व ४थे अंक के ७वे पद्य में उपगीति एवं चतुर्थ अंक के ८वे पद्य में प्रयुक्त पुष्पिताग्रा छन्द भी दोषपूर्ण है।

ऐसा सम्भव है कि मूल प्रतियों की प्रतिलिपियों में ये त्रुटियाँ हुई हो या मुद्रण आदि की अशुद्धि से यत्र तत्र कुछ भिन्नता आ गई हो। अतएव केवल इन त्रुटियों के आधार पर ही विश्वनाथ को छन्द प्रयोग में हीन कवि की सज़ा प्रदान नहीं की जा सकती।

नायिका के अंगों का वर्णन करते समय<sup>१</sup> शार्दूलविक्रीडित की गत्यात्मकता प्रशंसनीय है। बसन्त किस प्रकार विरही जनो को पीडित करता है,<sup>२</sup> इसका वर्णन एवं अन्धकार के घनत्व की अभिव्यजना<sup>३</sup> में भी शार्दूल विक्रीडित का सुन्दर प्रयोग है।

अपने पूर्ववर्ती कवियों के द्वारा दिखाये गये मार्ग को भी कवि भूला नहीं है, क्योंकि उसने भी नायक की विप्रलम्भात्मक मनस्थिति का चित्रण करते समय शार्दूलविक्रीडित छन्द का मधुरोपन्यास<sup>४</sup> करके तद्वत् सफलता प्राप्त की।

अद्भुत दृश्य जैसे साक्षात् लक्ष्मी के उपस्थित होने का वर्णन<sup>५</sup> शार्दूलविक्रीडित में अत्यन्त स्वाभाविक एवं उचित है।

संस्कृत साहित्य में प्रकृति के मधुरतम दृश्यों की योजना में लयात्मक छन्द प्रयोग का सर्वाधिक श्रेय विश्वनाथ को मलयपवन की सुमधुर अवतारणा में हुआ है।<sup>६</sup> जो न केवल साहित्य में अपितु सम्पूर्ण नाट्यसाहित्य में अद्वितीय है। शिखरिणी में लयात्मकता तो स्वतः ही है, कुशल कवि की लेखनी में उतर कर वह गतिशील भी हो जाती है, इसका ज्ञान चन्द्रकला की सुन्दरता का चित्रण करते समय प्रयुक्त इस पद्य का अवलोकन करने से ही हो जाता है—

असावन्तश्चंचद्विकचवननीलाब्जयुगल-

स्तलस्फूर्जत्कम्बुर्विलसदलिसंघात उपरि।

विना दोषासंगं सततपरिपूर्णाखिलकलः

कुत प्राप्तश्चन्द्रो विगलितकलंकं सुमुखि ते ॥<sup>७</sup>

१ चन्द्र० १/७, १३.

२ वही १/३-४.

३ चन्द्र० ३/१३-१४.

४ वही ४/१, ३.

५ वही ४/११.

६ वही १/३.

७ वही १/१७

विश्वनाथ कुशल कलाकार है उन्होंने एक भाव को एक ही पद्य में जिस चतुरता के साथ संयोजित किया इसी प्रकार परस्पर विरोधी विभिन्न भावों को एक ही छन्द में व्यक्त करने की भी क्षमता रखते हैं। प्रथम अंक में उन्होंने शिखरिणी छन्द में नायिका सौन्दर्य व मलय पवन जैसे कोमल भावों की अभिव्यजना की<sup>१</sup> वही द्वितीय अंक में उसी शिखरिणी छन्द में क्रुद्ध तरशु की उद्धत चेष्टाओं की<sup>२</sup> भी उतनी ही सफलता के साथ स्वाभाविक अवतारणा की।

‘चन्द्र की किरणें पहले भूमि पर उतरती हैं फिर धीरे-धीरे अन्धकार को हटा कर प्रकाश करती हुई लोगों के हृदय में कामपीड़ा को जन्म देकर उनके हृत्कमलो को निमीलित कर देती हैं।’<sup>३</sup> इस भाव को मालिनी छन्द में व्यक्त करते हुए कवि ने भाव और छन्द की एकात्मता स्थापित की है। चन्द्र किरणों का कार्य जैसे-जैसे उत्तरोत्तर उत्कट होता गया, वैसे वैसे छन्द के वर्णों में भी उत्कटता अर्थात् गुरुता आती गई है क्योंकि मालिनी के प्रथम ६ वर्ण लघु होते हैं और बाद के दीर्घ होते हैं।

कविराज विश्वनाथ की इस सूक्ष्मेक्षिका बुद्धि व प्रतिभा का उत्कर्ष स्पृहणीय है।

**वृषभानुजा**—आधुनिक युग के प्रसिद्ध कवि मथुरादास अपने युग के ललित नाट्यकारों में जहाँ सर्वप्रमुख हैं वही प्राचीन रूढ़िवादिता के अन्ध उपासक नहीं। एक नायिकात्मिका वृषभानुजा नाटिका में उन्होंने कुल ७६ पद्यों की रचना की जिनमें शार्दूलविक्रीडित २०, अनुष्टुप् १६, बसन्ततिलका १३, शिखरिणी ८ आर्या ७, मालिनी ४, मन्दाक्रान्ता ३ वशस्थ २, तथा रथोद्धता, पृथ्वी और द्रुतविलम्बित छन्दों का एक बार प्रयोग किया है। स्पष्ट है कि इन ११ प्रकार के छन्दों में सर्वाधिक संख्या शार्दूलविक्रीडित की है।

नान्दी में राधाकृष्ण की रासलीला<sup>४</sup> की वन्दना करते हुए कवि ने पूर्ववर्ती कवियों की भाँति शार्दूलविक्रीडित छन्द में जहाँ उनकी शिल्पानुकृति का चित्रण किया वही वृन्दावन के वृक्षों में मानवीय व्यवहार का समारोप करते समय भी इसी छन्द का प्रयोग किया। वे वृक्ष कृष्ण का स्वागत करते प्रतीत हो रहे हैं।<sup>५</sup>

प्रकृति चित्रण<sup>६</sup> में शार्दूलविक्रीडित जैसे क्लिष्ट छन्दों का प्रयोग उनकी औचित्यान्वेषण दृष्टि का परिचायक है।

१ चन्द्र ० १/३, १७.

२ वही २/६.

३ वही २/७.

४ वृष० १/३-५.

५ वही १/१७.

६ वही २/२; ३/४; ४/२३.

तृतीय अंक में पुनः नायिका के अंग सौन्दर्य का वर्णन करते हुए कवि ने शार्दूल विक्रीडित छन्द का प्रयोग किया है किन्तु समस्त पदावली का प्रयोग न करने के कारण<sup>१</sup> किञ्चित् भी क्लिष्टता नहीं है जिससे माधुर्य गुण की स्फुट अभिव्यञ्जना है। विमुक्तावस्था में शारीरिक पीडा आदि की वर्णना में भी शार्दूल विक्रीडित छन्द का प्रयोग है।<sup>२</sup>

नाटिकाकार का दूसरा प्रिय छन्द श्लोक (अनुष्टुप) है जिसका सम्पूर्ण नाटिका में १६ बार प्रयोग किया गया है। इसके प्रत्येक चरण में केवल ८ वर्ण होते हैं।

वृत्तरत्नाकार ने इसे पथ्यावक्त्र<sup>३</sup> कहा है। यह गेय नहीं होता। लघु कलेवरात्मक इस छन्द में काव्यात्मक भावसौन्दर्य का सन्निवेश सामान्यतः सम्भव नहीं इसीलिए प्रायः कवियों ने वर्णनात्मक अवसरो पर या इतिवृत्त को गति देने के लिए इसका उपयोग किया है।

प्रथम अंक में नायक कृष्ण की मनस्थिति का चित्रण करने के लिए कवि ने एक साथ अनुष्टुप् का दो बार प्रयोग किया है।<sup>४</sup> 'वस्तुतः राधा का प्रेम किसके प्रति है यह निश्चय न होने से कृष्ण का मन अशान्त है किन्तु सखी के द्वारा उसकी स्वप्नगत चेष्टाओं के वर्णन से कृष्ण को किञ्चित् धैर्य भी मिलता है' इस अर्थ की अभिव्यञ्जना के लिए दो पद्यों का प्रयोग यह सूचित करता है कि अनुष्टुप् जैसा लघु आकारात्मक पद्य लघु भाव का ही अभिव्यञ्जक हो सकता है।

कवि के वसन्ततिलका, शिखरिणी और आर्या के प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक सुन्दर माने जा सकते हैं।

राधा के वियोग जन्य दुःख से अशान्त मन के बहलाव हेतु कृष्ण राधा का चित्र बनाते समय कहते हैं कि 'किसी प्रकार मैंने तुम्हारा रूप तो लिख लिया है, पर तुम्हारे अपागों का विलास तथा अगो की मृदुता को कैसे लिखूँ'।<sup>५</sup>

यहाँ मृदु प्रकृति वसन्ततिलका, का प्रयोग वर्णनानुकूल होने के कारण व्यावहारिक है। इसी प्रकार कवि ने भगवान् कृष्ण की शरण में जाने के लिए जिस भक्ति भावना का चित्रण किया है, शिखरिणी में होने के कारण वह अत्यन्त हृदयग्राही है।<sup>६</sup> शिखरिणी का इसी प्रकार स्तुत्य प्रयोग भरत वाक्य में भी है जहाँ राधा और कृष्ण के मंगलमिलन की कामना की गई है।<sup>७</sup>

१ वही ३/१०.

२ वही ४/६-७.

३ वृत्त० २/२२.

४ वृत्त० १/१९-२०

५ वही ३/५.

६ वही १/६.

७ वृत्त ० ४/२५.

मथुरादास के छन्दो मे वर्णनानुकूलता, गत्यात्मकता और माधुर्य है। जो मृदु प्रकृति नाटिका के सर्वथा अनुरूप है। इसीलिए यह नाटिका उषारागोदर्या और रत्नावली के अधिक समीप है।

छन्दो की प्रयोग कुशलता एव उनके दोष गुणादिको की समीक्षा करते समय इन प्रमुख नाटिकाओ के अतिरिक्त-पारिजातमजरी, कमलिनी कलहस, मलयजा कल्याणम्, मृगाक लेखा और नवमालिका नाटिकाओ की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

१३वीं शती मे मदनलाल सरस्वती ने श्रीहर्ष आदि की प्रौढ़ छन्द प्रयोग परम्परा का निर्वाह किया था। उनकी पारिजातमजरी नाटिका जिसके केवल दो अंक ही समुपलब्ध हैं, मे कुल ७६ पद्यो का प्रयोग है, जिनमे सर्वाधिक सख्या शार्दूलविक्रीडित की है २६, अनुष्टुप् २२, आर्या १५, वसन्ततिलका ३, उपजाति, मालिनी और मन्दाक्रान्ता दो-दो तथा स्मग्धरा, पृथ्वी, उपगीति और गीति छन्दो का एक-एक बार प्रयोग किया गया है।

पूर्ववर्ती कवियो की भाँति शार्दूलविक्रीडित छन्द के प्रति विशेष अभिरुचि का प्रदर्शन करते हुए कवि ने मदनोत्सव, नायिका सौन्दर्य, प्रकृति चित्रण, तथा हिन्दोलक आदि क्रीडाओ मे इस छन्द का प्रयोग किया जो अत्यन्त स्वाभाविक और हृदयग्राही है। आर्या के प्रयोग भी अपेक्षाकृत सुन्दर हैं।

बिल्हण के अनुकरण पर राजचूड़ामणि दीक्षित ने जहाँ नाटिका मे पद्यो का बाहुल्येन प्रयोग किया, वही छन्द प्रयोग मे कालिदास और हर्ष का अनुकरण किया। उनके छन्द दीर्घ और क्लिष्ट होने पर भी सुन्दर है। प्रयोग की दृष्टि से उन्होने हर्ष के समान प्रकृति चित्रण, नायिका सौन्दर्य और युद्धादिवर्णनो मे शार्दूलविक्रीडित का भूयसा प्रयोग किया है। सन्ध्या आदि के वर्णनो<sup>१</sup> मे शार्दूलविक्रीडित की सुन्दरता स्वतः व्यक्त है। नायिका के अंगो से ही कामदेव के ५ बाणो का जन्म हुआ, इस कोमल मधुर भाव की अभिव्यजना मे शिखरिणी का प्रयोग अत्यन्त भावानुकूल है।<sup>२</sup>

इस नाटिका मे शार्दूलविक्रीडित, स्मग्धरा, वसन्ततिलका, उपजाति, शिखरिणी, श्लोक, मालिनी, आर्या आदि सभी प्रमुख छन्दो का प्रयोग कर कवि ने अपनी छन्द-प्रयोग प्रतिभा का परिचय दिया है। १७वीं शती के प्रौढ़ एवं विदग्ध कवियो मे राज चूड़ामणि दीक्षित का महत्त्वपूर्ण स्थान है।

छन्दो मे समस्त पदावली तथा अनुप्रास, शब्दालंकार का प्रायशः प्रयोग करने वाले कवि वीरराघव ने मलयजा कल्याणम् नाटिका मे प्रायः उन सभी छन्दो को

१ कम० १/४६.

२ वही २/३३.

भावाभिव्यक्ति का साधन बनाया जो पूर्ववर्ती नाटिकाओ में रूढिमूलक हो गये थे। शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, स्रग्धरा और मालिनी छन्दों की मार्मिक अभिव्यजना से उनकी छन्द-प्रयोग कुशलता का परिचय प्राप्त होता है। यद्यपि समस्त पदावली के प्रयोग से किञ्चित् क्लिष्टता अवश्य आई है, पर अनुप्रास के भूयसा प्रयोग से माधुर्य नष्ट नहीं होने पाया है।

१८वीं शती के पर्वतीय कवि विश्वेश्वर की नवमालिका नाटिका, नाटिका रुढि और पूर्ववर्ती नाटिकाओं के अनुकरण पर लिखी जाने के कारण छन्दादि विषयक कोई विशेष नवीनता नहीं रखती।

सम्पूर्ण नाटिकाओं में छन्द प्रयोग की मीमांसा से स्पष्ट हो जाता है कि—

(१) नाटिकाओं में अपेक्षाकृत काव्यात्मक दीर्घ छन्दों का प्रयोग किया गया है।

(२) पात्रों के औचित्य की परवाह न कर समान रूप से दीर्घ छन्दों का मध्यम एवं निम्न पात्रों के द्वारा भी प्रयोग कराया गया।

(३) नायिका सौन्दर्य, कामपीडा व प्रकृति दृश्यों में छन्द प्रयोग की विविधता है।

(४) नवीन कल्पनाओं के लिए छन्द को ही आश्रय बनाया गया है।

(५) संस्कृत की अपेक्षा प्राकृत में छन्दों की संख्या स्वल्प है।

(य) प्रकृति पर्यवेक्षण—संस्कृत साहित्य की प्रत्येक विधा में विद्वान् लेखकों की अपनी मौलिक चिन्तन पद्धति रही है। काव्यक्षेत्र में तो उनकी उर्वर कल्पनाओं का आधुनिक कवि स्पर्श भी नहीं कर सकते। दृश्यकाव्यों में अभिनेयता और रंग-विधान की प्रमुखता होती है, फिर भी उनमें प्रकृति के अनुसार और उद्दाम रूपों का स्वाभाविक एवं विस्तृत वर्णन किया गया है। प्रकृति केवल जड़ पदार्थ न रहकर मानवीय चेतना समलकृत होकर मानवीय सुख-दुखों से स्वयं सुखी और दुखी रूप में चित्रित की गई है। महाकवि कालिदास के वृक्ष तपस्विनी शकुन्तला के लिए यदि वस्त्र और आभूषण दान करते हैं<sup>१</sup> तो लताएँ अश्रु प्रवाहित कर शकुन्तला के वियोगजन्य दुख को प्रकट करती हैं।<sup>२</sup> इतना ही नहीं भवभूति तो राम की करुणदशा पर पत्थरो को भी रुला देते हैं।<sup>३</sup>

संस्कृत दृश्य काव्यों के अन्तर्गत उपरूपकों में नाटिका का साहित्यिक महत्त्व है। नाटिकाओं में भी प्रकृति चित्रण पर्याप्त मात्रा में है, किन्तु नाटिका की प्रकृति का, जैसा कि वर्णन किया जा चुका है, कि उनका कथानक केवल राजमहल और राजकीय उद्यान या अन्तपुर की वाटिका में ही घूमता रहता है, अतः नाटिकाओं के प्रकृति वर्णन पर भी उसका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है।

१ अभि० ४/५.

२ वही ४/१२

३ उत्तर० १/२८

वस्तुतः नाटिकाओं की प्रकृति केवल मालियों द्वारा नियंत्रित राजोद्धान की सीमा में चहारदीवारी से घिरी हुई राजा एवं रानियों के प्रेम व्यापारों की उद्दीपिका एवं प्रणय क्रीड़ाओं की क्रीडास्थली होती है, अतः स्वाभाविक या मुक्त प्रकृति क्षेत्र से यह सर्वथा भिन्न होती है। फिर भी यह कहना अनुचित न होगा कि अन्य नाट्यकारों की भाँति नाटिकाकारों ने भी प्रकृति के अत्यन्त स्वाभाविक, बिम्बात्मक और सचेतन रूपों का मार्मिक वर्णन करने में पर्याप्त सफलता प्राप्त की है।

कतिपय प्रमुख नाटिकाओं की प्रकृति पद्धति का परिचयात्मक विवरण ही यहाँ दिया जा रहा है, किन्तु अवसरानुकूल उन कवियों की अपनी मान्यताओं और नवीनताओं की ओर भी यथासम्भव संकेत कर दिया गया है।

**रत्नावली-प्रियदर्शिका**—श्रीहर्ष की रत्नावली और प्रियदर्शिका दोनों नाटिकाओं में प्रकृति का प्रायः उद्दीपन रूप में चित्रण है। दोनों नाटिकाओं का अभिनय वसन्तोत्सव में हुआ था इसका स्पष्टोल्लेख दोनों नाटिकाओं में एक ही शब्दावली का प्रयोग कर दिया गया है।<sup>१</sup>

वसन्तोत्सव, वसन्त ऋतु के आगमन पर राज्य-शासन की ओर से मनाया जाता था, इसका संकेत प्रस्तावना में नायक को रगमच पर प्रस्तुत करते समय कवि ने 'निज महोत्सव दर्शनाय' पद का प्रयोग कर किया है।<sup>२</sup>

वसन्तोत्सव का दूसरा नाम मदनोत्सव भी है। मदन कामदेव का पर्यायवाची है।<sup>३</sup> इससे यह स्पष्ट है कि कामभावना को और अधिक उद्दीप्त करने या कामभावना के वशीभूत होने के लिए ही यह उत्सव मनाया जाता था।

न केवल राजा रानी अपितु समस्त जनसमुदाय प्रेममद में डूब रहा है, क्योंकि दक्षिण पवन व मजरी समलकृत आम्रवृक्ष,<sup>४</sup> मौलसिरी और अशोक के पुष्पस्तवक<sup>५</sup> तथा चैत्रमास, प्रकृति के सभी अंग तो मादक हैं। इस स्थिति में नृत्यशीला किसी कामिनी की करधनी और केशपाश से पुष्प यदि अनजाने ही गिर कर बिखर जायें<sup>६</sup> तो इसमें उसका क्या दोष। कोमलांगी का सुकोमल हृदय चैत्रमास की मनोहर छटा ने पहले ही मृदुतर कर दिया है, फिर भला काम अपने पुष्प बाणों से उसे क्यों न भेद दे।<sup>७</sup>

१ रत्ना०, पृष्ठ ८ (मोती ला० १९७० प्रथम संस्क०) ; प्रिय० पृष्ठ २ (अद्याहं वसन्त समये सबहुमान माहूय०)

२ रत्ना० १/२८.

३ मदनोपनिषद् मार्गः प्रद्युम्नोमीनकेतनः  
कन्दर्पो दर्पकोऽनगः कामः पञ्चशरः स्मरः

—अमरकोष १/१/२५, पृष्ठ १४

४ रत्ना० १/१३

५ वही १/१४.

६ वही १/१६.

७ वही १/१५

स्पष्ट है कि चैत्र मास, आम्र, अशोक आदि पुष्पित वृक्ष तथा मलयपवन आदि प्रकृति के विभिन्न रूप राजा और प्रजा, रानी और दासी सभी के मन में काम को उद्दीप्त कर रहे हैं। रसराम श्रृंगार की पुष्टि में यह प्रकृति दृश्य कितना उपयोगी है यह सहृदय हृदयगम्य है।

धीरललित नायक उदयन की कामाविष्ट मनस्थिति का प्रतिबिम्ब प्रकृति के वृक्ष रूपों में स्पष्ट है जहाँ वे मदिरापायी मदाविष्ट पुरुष की भाँति झूम-झूम कर शाखाओं, पल्लवों और पुष्पों के माध्यम से अपने अनुराग और भ्रमर झंकार से अस्पष्ट प्रलाप को व्यक्त कर रहे हैं।<sup>१</sup>

इस प्रकार के बिम्बात्मक चित्रण में सिद्धहस्त कवि हर्ष प्रकृति के आलम्बन रूप के प्रयोग में भी सफलता प्राप्त कर सके।

नायक उदयन लता का कामिनी स्त्री की भाँति वर्णन कर जहाँ स्त्री और प्रकृति के सौन्दर्य में अभेद स्थापित करता है वही देवी नायिका वासवदत्ता के क्रोध का आलम्बन भी उसी लता को बना देता है, क्योंकि उसमें उसे सपत्नी की प्रतीति जो होती है।<sup>२</sup>

प्रकृति के एक सश्लिष्ट चित्रण से अनेकानेक भावों और रूपों की अभिव्यञ्जना कर चतुर हर्ष ने जहाँ लता के इस वर्णन में मानव और प्रकृति का तादात्म्य स्थापित किया, क्रोध का आलम्बन बनाया, वही उन्होंने यह सूचना भी इसी वर्णन में दी कि उदयन किसी अन्य (सागरिका) के प्रति अनुरागवान है, और भविष्य में वासवदत्ता की अपेक्षा उसे अधिक चाहेगा।

विगत और भावी घटनाओं की सूचना देने वाले प्रकृति के अन्य अनेक वर्णन भी उपलब्ध होते हैं। उदाहरणार्थ—सन्ध्या का वर्णन करते समय नायक कहता है कि—‘हे कमल नयने । यह मेरे जाने का समय हो गया, मैं जा रहा हूँ, तुम सो जाओ, प्रातःकाल मैं ही आकर तुम्हें जगाऊँगा—ऐसा कहता हुआ अस्ताचल शिखर पर करन्यास कर सूर्य अस्त हो रहा है।’<sup>३</sup>

यहाँ सूर्य और कमलिनी के भावी मिलन के वृत्त से सागरिका और उदयन का भावी मिलन होगा यह सूचना प्राप्त होती है।

प्रकृति मानवीय सृष्टि की अपेक्षा अधिक सुन्दर होती है, तभी तो उपमान रूप में कवियों ने प्रायशः प्रकृति को ही उपादान बनाया। स्वयं श्रीहर्ष ने नायिकाओं के चित्रण में मुख, बाहु, ऊरु, युगल आदि के उपमान क्रमशः चन्द्र, मृणाल और रम्भा-स्तम्भ आदि दिये हैं,<sup>४</sup> किन्तु हर्ष की दृष्टि में प्रकृति कहीं कहीं नारी सौन्दर्य से पराजित भी हो गई है। उदाहरणार्थ—रत्नावली नाटिका

१ (उद्यामोत्कलिका विषाण्डुररुचिम्०) रत्ना० २/१४

२ रत्ना० १/१७

३ रत्ना० ३/६ (यातोऽस्मि पद्मनयने समयो०)

४ वही ३/११ (शीताशुर्भुखत्यले०)



की नायिका 'सागरिका के मुख के समक्ष चन्द्र न केवल हीन अपितु व्यर्थ है। इसलिये नायिका के रहते हुए चन्द्रोदय का कोई प्रयोजन नहीं।' <sup>१</sup>

स्वभावसुन्दर प्रकृति के भाव मानवीय भावनाओं से तादात्म्य रूप में वर्णित करते हुए कवि ने सुख दुःखात्मक स्थितियों का कुशलता पूर्ण चित्रण किया है। प्रातःकालीन सन्ध्या के समय प्राची दिशा की वर्णना में कवि कहता है कि 'यह पूर्व दिशा विरहपीडिता नारी की भाँति पीतवर्णा होकर भी अपने हृद्गत प्रेमी (चन्द्र) को सूचित कर रही है।' <sup>२</sup>

सच्ची प्रेमिका अपने प्रेमी का निरन्तर ध्यान किया करती है, जैसे—प्राची दिशा, अपने प्रेमी चन्द्र को अपने हृदय में छिपाये हुए है, इसी प्रकार दिन भर अपने प्रेमी चन्द्र से वियुक्त रहने के कारण वह वियोगिनी की भाँति पीतवर्णा है। यहाँ प्रथमाश में नायक की वासवदत्ता के साथ सयुक्तावस्था का तथा उत्तराश में विमुक्तावस्था का स्पष्ट आभास हो रहा है।

प्रकृति के आलम्बन व उद्दीपन दोनों रूपों का सूक्ष्म निरीक्षण कवि ने किया था। वर्षाकाल का वर्णन करते समय रक्त वर्ण वन्धूक पुष्प भूमि पर गिरे हुए ऐसे प्रतीत हो रहे हैं जैसे इन्द्र गोपिकाएँ हो। <sup>३</sup> इसी प्रकार अन्धकार के द्वारा ससार को ढकने का क्रम अत्यन्त सूक्ष्म और सुन्दर रूप में उत्प्रेक्षित किया गया है। कवि की वर्णना पद्धति यहाँ अति उदात्त है।

'भगवान् शंकर की कण्ठघुति की चोरी कर लेने वाला अत्यन्त कृष्णवर्ण अन्धकार पहले पूर्वदिशा को ढकता है, फिर पर्वतों, वृक्षों और नगरों को ढकता हुआ लोगों के नेत्रों के दर्शन रूपी फल को छीन लेता है अर्थात् लोगों के देखने पर भी कुछ देखने नहीं देता।' <sup>४</sup>

रत्नावली की प्रकृति योजना भले ही राजोद्यान में ही केन्द्रित हो, फिर भी हृष के हृदय का प्रकृति प्रेम असीम है।

'सागरिका के प्रथम दर्शन के समय चित्रगता राजहसी से उसकी उपमा देते हुए नायक उसका अपने प्रति अधिक पक्षपात बतलाता है।' <sup>५</sup>

यहाँ राजहसी के लिए राजहस के समान नायक उस नायिका के योग्य स्वयं अपने आपको ही उचित मानता है। इस प्रकार सर्वत्र प्रकृति के विविध रूपों में मानव से तादात्म्य स्थापित करने के कारण उसमें चेतना का स्फुरण स्पष्ट दृष्टिगोचर है।

१ वही ३/१३ (किं पद्मस्य रुचिं न हन्ति०)

२ वही १/२४ (उदयतटान्तरित०)

३ प्रियद० २/३.

४ रत्ना० ३/७

५ वही २/९ (लीलापधूतपद्मा)

प्रकृति के दृश्य लतावृक्षों के साथ अभौतिक सूर्य, चन्द्र और अन्धकार आदि का बिम्बात्मक, आलम्बनात्मक और उद्दीपक वर्णन करने के कारण हर्ष को केवल राजोद्यानप्रकृति का पारखी ही नहीं माना जा सकता अपितु उन्हें एक स्वतंत्र प्रकृति पर्यवेक्षक की सज़ा दी जा सकती है।

**विद्धशालभंजिका**—संस्कृत नाटिकाओं में प्रकृति के जिस सीमित क्षेत्र की परम्परा को श्रीहर्ष ने जन्म दिया, परवर्ती काल में अन्य नाटिकाकारों ने उसका परिपालन बड़ी तत्परता के साथ किया। पशु-पक्षियों के वही रूप, वही वृक्ष लताएँ एवं वही उद्दीपक, बिम्बात्मक चित्रण जैसे नाटिका के प्रकृति-चित्रण में आवश्यक बन गये। फिर भी कवियों ने यत्र तत्र अपनी प्रतिभा का प्रयोग कर दृश्यों में नवीनता स्थापित करने का प्रयत्न किया है। राजशेखर इस प्रकार के कवियों में अन्यतम है।

चन्द्र, कमल, कोकिल कूजन आदि सभी उद्दीपक होते हैं, किन्तु कवि की दृष्टि में प्रातःकालीन पवन इन सभी की अपेक्षा अधिक उद्दीपक है। कवि कहता है—‘मानिनी स्त्रियाँ, जिनके मान को चन्द्रमा की किरणें, कोयल की मधुर कूक भी नष्ट न कर सकी वे स्त्रियाँ प्रातःकालीन पवन का सस्पर्श पाते ही अपने पतियों के समक्ष आत्मसमर्पण कर रही हैं।<sup>१</sup>

प्रभातकालीन वर्णन में कवि की कल्पना अत्युदात्त है। ‘आकाश के तारे जो मणि मोतियों की भाँति थे, सम्प्रति तेजहीन हैं, रातभर चन्द्रिका पान करने में थकी हुई चकोरी अब सो गई है। चन्द्र बिम्ब भी मधुमक्खी के छत्ते की भाँति लाल रंग का होकर अस्ताचल पर पहुँच गया है और प्राची दिशा बिडाल बालक के नेत्रों के समान लाल रंग की हो गई है।<sup>२</sup> यहाँ प्रभातकाल के स्वाभाविक चित्रण के साथ-साथ कवि की सूक्ष्मेक्षिका बुद्धि का भी परिचय प्राप्त होता है।

इसी प्रकार मध्याह्न का स्वाभाविक चित्रण जिसमें विविध पशु-पक्षियों को सन्ताप से बचने की क्रियाओं का वर्णन किया गया है, सुन्दर है,<sup>३</sup> किन्तु उससे भी कहीं अधिक स्पृहणीय है प्रकृति का वह दृश्य जहाँ तालाबों का जल मृगनयनी स्त्रियों के पृथुल जघन प्रदेश की टक्कर से पीछे हटा हुआ पुनः उनकी नाभि में कुहू शब्दोच्चारण कर प्रविष्ट हो रहा है।<sup>४</sup>

यहाँ जल की क्रियाओं से नायिका के जघन स्थलों का गुरुत्व और नाभि का गाम्भीर्य ध्वनित होता है।

१ विद्ध 1/10.

२ विद्ध १/११.

३ वही १/४३

४ वही १/४४

राजशेखर कालिदास से अत्यधिक प्रभावित है तभी तो उनके प्रकृति चित्रण पर भी कालिदास का स्पष्ट प्रभाव है। ग्रीष्म वर्णन में वही स्वाभाविकता एवं क्रम है तथा वही वर्णनपद्धति है जो कालिदास में। कवि कहता है—कि-यह ग्रीष्मकाल रात्रि के चतुर्थ प्रहर में सुरत क्रीड़ा को प्रेरणा देता है, नारिकेल फल को पकाकर कठोर बना देता है तथा ग्रीष्म का सायकाल ही उपभोग योग्य होता है।<sup>१</sup>

कालिदास ने भी तो कहा था कि ग्रीष्म दिनों में जल में स्नान करना अच्छा लगता है, विकसित पाटल पुष्पो से पवन सुरभित हो जाता है, घनी छाया में निद्रा सरलतया आ जाती है और दिन का अन्त रमणीय होता है।<sup>२</sup>

सन्ध्या आदि के वर्णनों में कवि की निजी कोई मौलिकता नहीं है, यत्र तत्र सम्भावनाओं में चमत्कृति अवश्य है।<sup>३</sup>

प्रकृति चित्रण की दृष्टि से नाटिका का प्रथम एवं तृतीय अंक महत्त्वपूर्ण है। सामान्य प्रकृति की अपेक्षा प्रकृति के वैयक्तिक उपादानों का आकर्षक रूप चित्रित करने में कवि ने अधिक सफलता प्राप्त की है।

नायक कहता है कि 'मालती पुष्पो की माला वैसे ही मसलने योग्य नहीं होती जैसे नया प्रेम व्यवधान नहीं सह पाता। मौलसिरी की माला मुरझा भी जाये तो भी उसका परित्याग नहीं किया जा सकता।' <sup>४</sup>

यहाँ नायिका विद्वदशालभजिका, जिसके प्रति राजा का नवीन प्रेम हुआ है, उसी प्रकार विरह को नहीं सह सकती जैसे मालतीदाम को मसला नहीं जा सकता। वस्तुतः 'मालती' एक सुकुमार लता होती है जिसका कोमल पुष्प थोड़े से भी हाथ के दबावजन्य ताप से मुरझा जाता है। उसी प्रकार नवीन प्रेम निरन्तर मिलते रहने से ही पुष्ट होगा, अन्यथा वह क्षीणता को प्राप्त हो जायेगा।

दूसरी ओर केसर पुष्पो की माला है जो मुरझा जाने पर भी अपनी सुगन्धि का परित्याग नहीं करती जिससे उसका परित्याग उचित प्रतीत नहीं होता। महारानी उसी प्रकार धीर, गम्भीर और गुणवती है। अतः उनका परित्याग या प्रेम विच्छेद नहीं किया जा सकता।

एक ही पद्य में मालतीदाम और केसर स्त्रग की भिन्न-भिन्न प्रकृतियों का चित्रण कर कवि ने दोनों नायिकाओं के गुणों की अभिव्यजना बड़ी ही कुशलता के साथ की है। मालतीदाम से जहाँ नायिका की सुकुमारता और सौन्दर्य पर प्रकाश पड़ता है वही केसर स्त्रग से देवी नायिका के धीर, गम्भीर और उदात्त

१ वही ४/२

२ सुभग सलिलावगाहा पाटल संसर्ग सुरभि बनवाता।

प्रच्छाय सुलभनिद्रा दिवसाः परिणाम रमणीयाः।

३ विद्ध० २/२२.

४ वही ३/५.

स्वभाव की उत्कृष्टता ध्वनित होती है। इस प्रकार कवि ने प्रकृति के एक उपादान के द्वारा द्विविध भावस्थितियों का चित्रण करने में प्रकृति को सहायिका रूप में चित्रित किया है।

विदूषक, जो एक विदग्ध किन्तु मध्यम श्रेणी का पात्र होता है, के द्वारा किया गया अन्धकार का वैदुष्यपूर्ण चित्रण<sup>१</sup> भले ही पात्रानुकूल न हो, पर राजशेखर की प्रकृति के सूक्ष्म रूप को देखने की अद्भुत क्षमता का परिचायक अवश्य है।

प्रकृति के उद्दीपक रूप की सफल अवतारणा चन्द्रवर्णन में है जहाँ वियोगी नायक कालिदास के दुष्यन्त<sup>२</sup>-की भाँति शीतल चन्द्रकिरणों से सन्तप्त हो रहा है। किन्तु वह इतने से ही विरत नहीं हो जाता वह तो चन्द्र के उत्पत्तिस्थान, भाई-बहन और मित्रादि सभी के शीतल होने का<sup>३</sup> स्मरण दिला कर उसके इस विपरीत आचरण का उलाहना भी देता है। इतने पर भी जब चन्द्र उसकी प्रार्थना नहीं सुनता तो चकोरो से अभ्यर्थना करता है कि वे ही चन्द्रकिरणों का पान कर ले, जिससे वह निस्तेज हो जाये और विरही जनो की प्राणरक्षा हो सके।<sup>४</sup>

राजशेखर ने प्रभात, सन्ध्या और मध्याह्न तथा बसन्त वर्णनों में प्रकृति के स्वाभाविक स्वरूप की मधुर अभिव्यक्ति की है, फिर भी उनके लता, वृक्ष आदि के चित्रण में उद्यान की सकीर्णता का स्पष्ट आभास होता है। कलात्मक सौन्दर्य में प्रकृति की विविध सम्भावनाएँ स्पृहणीय हैं।

**कर्णसुन्दरी**—महाकवि बिल्हण ने कर्णसुन्दरी नाटिका लिखते समय यद्यपि प्रमुख रूढियों का पालन किया है किन्तु फिर भी उन्होंने अपेक्षाकृत मौलिकता अपनाई है। प्रकृति चित्रण में भी चन्द्र, बसन्त और सूर्योदय के ही दृश्य यत्र तत्र अल्प मात्रा में प्रस्तुत किये हैं जो प्रायः उद्दीपक रूप में हैं। इनके प्रकृति दृश्यों में अनेकश पुनरुक्ति है।

बिल्हण ने जहाँ कही नायिका के अगो और उसकी बिरह भावनाओं के चित्रण में प्रकृति के जिन रूपों का अवलम्बन किया है, प्रायशः प्रकृति हीन या समान स्तर की वर्णित की गई है भले ही इससे नायिका सौन्दर्य की विशिष्टाभिव्यक्ति हुई हो, पर प्रकृति की सुषमा का सम्यक् निखार नहीं हो पाया है।

नाटिका के आरम्भ में नान्दी के तुरन्त बाद सूत्रधार आकर 3 श्लोको में प्रभात का उद्दीपक वर्णन करता है जिसमें चन्द्रमा के अस्त होने का कारण

१ विद्ध०, पृष्ठ ७१।

२ शाकु० ३३.

३ विद्ध० ३/१३.

४ विद्ध० ३/१५

विरहिणी स्त्रियों के द्वारा दिया गया शाप है और प्राची दिशा की लालिमा क्रुद्ध चकोरी के नेत्र ज्योतिवत् है।<sup>१</sup>

चेतन प्रकृति के प्रतीक चकोर और पारावत भी तो मानवीय भावनाओं को पहचानते हैं तभी तो चकोर चुपके से स्वर्णगवाक्षों के अन्दर से चन्द्रिका कणों को पी रहे हैं और पारावत चुपचाप बैठे हैं जिससे कि रतिथकित प्रेमियों की प्रातः कालीन निद्रा भग्न न हो जाय।<sup>२</sup>

इसी प्रकार अस्त होता हुआ चन्द्र निस्तेज होने के कारण पश्चिम दिशा में कस्तूरी मृग के नेत्र के समान रक्तवर्ण तथा उदित होता हुआ सूर्य अनार पुष्प के समान प्रतीत होता है।<sup>३</sup>

इस प्रभात वर्णन में सूर्य, चन्द्र, पूर्व और पश्चिम दिशा आदि के उपमानों में कोई नवीनता नहीं है प्रायशः सभी कवियों ने उनके निस्तेज एवं लाल वर्ण की उसी प्रकार किसी न किसी के नेत्रों से सम्भावनाएँ की हैं। कवि की निजी कल्पना पारावतों की मूकता से प्रेमी प्रेमिकाओं की निधुवन सुख निद्रा की अभिव्यक्ति है जिसमें प्राकृतिक सुषमा कम किन्तु आलंकारिक चमत्कृति अधिक है।

बसन्त वर्णन में प्रकृति के उद्दीपक रूप में कोकिला, आम्रमजरी और अन्यान्य पुष्पों का वर्णन हृदयग्राही है। कवि का कथन है कि जो यह कामदेव कोकिला का कलरव कर रहा है, जो आम्रमजरी को धनुष के बाण रूप में प्रयोग करता है और जो पुष्पों के विकास के माध्यम से मुस्करा रहा है वह सब विरहाग्नि को जीवित रखने के लिए है।<sup>४</sup> विदूषक के द्वारा किया गया गद्यात्मक बसन्त वर्णन कवित्व की दृष्टि से प्रशंसनीय है।<sup>५</sup> वह बकुल पुष्पों को शल्य की उपमा देकर उनसे वियोगिनीओं को कपा देने की बात कहता है।<sup>६</sup>

कवि की कल्पना में यत्र तत्र नायिका-सौन्दर्य द्योतनार्थ चन्द्रादिकों का हीनोपमात्मक वर्णन प्रकृति के प्रतीकों को स्पर्श करने का प्रयत्न है। यद्यपि बिल्हण को प्रकृति के सर्वांगीण चित्रण में बहुत अधिक सफलता नहीं मिली यह माना जा सकता है फिर भी उद्दीपक रूप में किया गया प्रकृति वर्णन सहज, स्वाभाविक और प्रभावोत्पादक है।

१ कर्ण० १/४.

२ कर्ण० १/५

३ वही १/६.

४ वही १/४८

५ वही, पृष्ठ १२-१३।

६ वही, १/४९

**उषारागोदया**—महाकवि कालिदास, हर्ष और भवभूति की सरणि का अवलम्बन कर चलने वाले कवि रुद्रचन्द्रदेव ने प्रकृति के सन्ध्या, मध्याह्न प्रभात, ग्रीष्म तथा वर्षा आदि के रूपों का सुन्दर चित्रण किया है। सूर्य और चन्द्र के बिम्बात्मक चित्रणों एवं पात्रानुकूल उपमानों में प्रकृति के प्रयोग अत्यन्त स्पृहणीय एवं उचित हैं।

वर्षा का वर्णन करता हुआ विदूषक मेघ को सूकर की उपमा देकर उसे कामी पुरुषों की मृत्यु का हेतु मानता है।<sup>१</sup>

सूकर जो मेघ के उपमान रूप में प्रस्तुत है यद्यपि हीन है, फिर भी विदूषक के कथन में उसका औचित्य है साथ ही, हिसा रूपी निन्द्य कार्य करने के कारण भी मेघ की सूकर के माध्यम से निन्दा करना उचित है। दूसरी ओर नेपथ्य से बेतालिकों द्वारा किया गया वर्षा-वर्णन अत्युत्कृष्ट है। यहाँ वर्षा ऋतु का उपमान अच्युत को बनाने के कारण उसका उदात्त रूप अभिव्यक्त हो सका है।<sup>२</sup>

विदूषक जो एक हसोड़ पात्र होता है, अत्यन्त चतुर और विदग्ध भी होता है। संस्कृत नाट्यशास्त्र में इसीलिये तो इसे राजा का सहायक माना गया है। यहाँ विदूषक के द्वारा किया गया कमलिनी और भ्रमर की क्रियाओं का बिम्बात्मक वर्णन अत्यन्त हृदयग्राही है—‘रति के विरह से क्रुद्ध कमलिनी मौन धारण किये है, तुम कितने पुण्यो से हे भ्रमर यहाँ आ गये हो, अब अपने मन की इच्छा को पूर्ण करो।’<sup>३</sup>

यहाँ भ्रमर नायक का ओर बिसिनी नायिका का बिम्ब रूप है जिससे उन दोनों की क्रियाओं की प्रतीति हो रही है।

बसन्तोत्सव में नागरिकों की मदविह्वल अनुराग भावना की अभिव्यजना के लिए वृक्ष, लताओं और भ्रमरों का बिम्बात्मक वर्णन किया गया है।<sup>४</sup>

नायक के द्वारा किया गया बसन्त वर्णन इतना सजीव है कि वृक्ष और नागरिक पुरुषों में तथा लताओं और स्त्रियों में कोई अन्तर ही प्रतीत नहीं होता। वृक्षों, और लताओं में वही मादकता है, वही अनुराग है जो अन्य स्त्री-पुरुषों में है।<sup>५</sup>

इस प्रकार इस नाटिका में प्रकृति जहाँ उद्दीपक और सहयोगी है, वही वह चेतन सृष्टिवत् प्रसन्न और मनोहारी भी है। उद्यान के वृक्षों को देखकर भला किसे ज्ञात नहीं होगा कि यह मदनोत्सव है। क्योंकि ये वन्य वृक्ष कोकिला स्वर

१ उषा० १/१३

२ वही १/११

३ उषा० २/३

४ वही २/५-६

५ वही २/९-१०

के माध्यम से यह व्यक्त करते हैं कि यह कामोत्सव का आरम्भ हो गया है, अतः मन्दपवन से पटवास को मानो बिखेर रहे हैं।<sup>१</sup>

नाटिका में सन्ध्या और बसन्त वर्णनो की भरमार है किन्तु कोई नवीन कल्पना या विशेषता नहीं है। फिर भी उषा और कुमारकृत वर्णनो में प्रकृति का उद्दीपक रूप अत्यन्त स्फुट है।<sup>२</sup> लता मण्डप आदि के वर्णनो में भी कवि प्रतिभा का वैसा ही परिपाक है।

वस्तुतः रुद्र चन्द्रदेव ने भाषा और भावों की रुचिर कल्पना करने में जितनी सफलता प्राप्त की है उतनी प्रकृति वर्णन में नहीं। नाटिका प्रकृति के अनुसार उनकी प्रकृति भी मालियों द्वारा नियन्त्रित चहार दीवारी से घिरे उद्यान में झूमती रहती है।

**चन्द्रकला**—कवि का काव्यसौष्टव उसकी कोमल कल्पनाओं में, प्रकृति और पुरुष के तादात्म्य स्थापन में तथा नूतन अभिव्यजनाओं में व्यक्त हुआ करता है। विश्वनाथ कविराज इसी प्रकार की ललित नाटिका प्रणेता थे जिससे उनका काव्य-सौष्टव स्फुटतया सहृदय हृदयानुग्राह्य हो सका।

प्राकृतिक उपादान भगवान् शंकर के शीर्ष पर विद्यमान गंगा की स्तुति करते हुए कवि ने नाटिका का शुभारम्भ कर प्रकृति के प्रति अपने प्रगाढ़ प्रेम का परिचय दिया है। 'स्वर्गगा की वे लहरे जिनमें अर्द्धचन्द्र एक मछली के समान तथा कमिनी से पृथक् हुआ भ्रमर समुदाय नीलवस्त्र के समान एवं पार्वती का ईर्ष्यालु कटाक्ष जिस गंगा में यमुना की प्रतीति कराने से सगमस्थल की छटा बिखर रही है, वे गंगा की लहरे आपको विजय प्रदान करें।' <sup>३</sup>

यहाँ गंगा की लहरों का स्वाभाविक वर्णन पार्वती के कटाक्ष और चन्द्र की अभिनव उत्प्रेक्षाओं से अत्यन्त आह्लादक एवं वैदुष्यपूर्ण है।

विश्वनाथ कविराज तो स्वयं एक लक्षणकार भी थे, नाटिका की सकीर्ण प्रकृति के चित्रण के पक्षपाती नहीं थे। यही कारण है—उनके प्रकृति दृश्य असीम सौन्दर्य के प्रतिनिधि हैं।

मलय पवन के स्वाभाविक उद्दीपक स्वरूप का वर्णन करते समय कवि की असाधारण प्रतिभा का परिचय प्राप्त होता है, जो साहित्य जगत में अनुपम है।

मलय पवन यहाँ केवल लताकुजों को ही विकम्पित नहीं करता, सचेतनों का स्पर्श करते ही उन्हें रोमांचित कर देता है। भ्रमर तो प्रकृति के दीवाने होते ही हैं, मनुष्य भी क्षणभर में ही कामाविष्ट हो जाते हैं मलय पवन का स्पर्श

१ यही २/१५.

२ उषा, ३/१३-१९

३ चन्द्र० १/१.

पाकर। खिले हुए कमलो की धूलि को दिक् दिगन्तरो मे प्रसारित करता हुआ यह पवन चारो ओर रागात्मक वातावरण की सृष्टि जो कर देता है।<sup>१</sup>

प्रकृति का जहाँ एक ओर मानवीकरण करने मे कवि सिद्धहस्त है वही प्रकृति के माध्यम से अनेक भावी घटनाओ की भी सूचना देने मे निपुण है।

‘यह भ्रमर जिसने चिरकाल तक कुन्दलता का उपभोग किया है सम्प्रति सुगन्धपूर्णा आम्रमजरी के प्रति अधिक सतृष्ण होकर कुन्दलता का बिना परित्याग किये हुए चुम्बन कर रहा है।’<sup>२</sup>

यहाँ नटी की यह उक्ति नायक का देवी नायिका की अपेक्षा कन्या नायिका (चन्द्रकला) मे अधिक अनुराग होगा इस भावी घटना की सूचक है।

प्रकृति का बिम्बात्मक चित्रण भी अन्त्यन्त मधुर है—देवी नायिका के क्रोध से बचने के लिए स्पष्टीकरण देने की भावना से प्रकृति का नायक कृत वर्णन कि पुष्पित चमेली के रसपान का लोभी भ्रमर क्या दूसरी भी लता की कामना करता है, अर्थात् नही, बस मेरा भी मन एक मात्र देवी नायिका (बसन्त लेखा) का प्रणयी है किसी अन्य का नही।<sup>३</sup> उसकी हृद्गत भावना का प्रतिबिम्बन करता है।

पात्रानुकूल प्रकृति के स्वरूप का चित्रण करते हुए कवि ने अत्यन्त भोजन भक्त विदूषक को आम्रपुष्प श्रीखण्डराशि (चावल के ढेर) की भाँति तथा विकासशील अशोक के पुष्प गुच्छ गुड़ के लड्डुओ के समान प्रतीत हो रहे है।<sup>४</sup>

विदूषक को आगे भी चन्द्रमा मक्खन के पिण्ड के समान तथा चन्द्रकिरणे दुग्धधारा के सदृश दिखाई पड़ती है।<sup>५</sup>

चन्द्र का उद्दीपक रूप मे वर्णन प्राय सभी कवियो ने समान रूप मे ही किया है, किन्तु विश्वनाथ की इस विषय मे अपनी एक कला है कि वे प्रकृति चित्रण पद्धति का पिष्ट पेषण नही करते।

‘नायक चन्द्रमा को वियोगियो के लिए यमजराज की सज़ा देता है, युवा पुरुषो के धैर्य को लुप्त करने वाला, कामक्रीड़ा का सम्बर्धक, आकाश सिन्धु का राजहस, शिव के भाल का आभूषण और कुमुदो की तन्द्रा को नष्ट करने वाला मानता है।’<sup>६</sup> साथ ही एक चन्द्र के अनेक उपमानो की झड़ी लगाकर प्रत्येक की साभिप्रायता स्थिर रखना कवि विश्वनाथ की अपनी प्रतिभा है। कविवर

१ लताकुज गुजन् मदवदलिपुज चपलयन् ०।

—चन्द्र० १/३

२ चन्द्र० १/४

३ चन्द्र० १/८.

४ वही १/१२.

५ वही २/८

६ वही २/१



के माध्यम से यह व्यक्त करते हैं कि यह कामोत्सव का आरम्भ हो गया है, अतः मन्दपवन से पटवास को मानो बिखेर रहे हैं।<sup>१</sup>

नाटिका में सञ्ज्ञा और बसन्त वर्णनो की भरमार है किन्तु कोई नवीन कल्पना या विशेषता नहीं है। फिर भी उषा और कुमारकृत वर्णनो में प्रकृति का उद्दीपक रूप अत्यन्त स्फुट है।<sup>२</sup> लता मण्डप आदि के वर्णनो में भी कवि प्रतिभा का वैसा ही परिपाक है।

वस्तुतः रुद्र चन्द्रदेव ने भाषा और भावों की रुचिर कल्पना करने में जितनी सफलता प्राप्त की है उतनी प्रकृति वर्णन में नहीं। नाटिका प्रकृति के अनुसार उनकी प्रकृति भी मालियों द्वारा नियन्त्रित चहार दीवारी से घिरे उद्यान में झूमती रहती है।

**चन्द्रकला**—कवि का काव्यसौष्टव उसकी कोमल कल्पनाओं में, प्रकृति और पुरुष के तादात्म्य स्थापन में तथा नूतन अभिव्यञ्जनाओं में व्यक्त हुआ करता है। विश्वनाथ कविराज इसी प्रकार की ललित नाटिका प्रणेता थे जिससे उनका काव्य-सौष्टव स्फुटतया सहृदय हृदयानुग्राह्य हो सका।

प्राकृतिक उपादान भगवान् शंकर के शीर्ष पर विद्यमान गंगा की स्तुति करते हुए कवि ने नाटिका का शुभारम्भ कर प्रकृति के प्रति अपने प्रगाढ़ प्रेम का परिचय दिया है। 'स्वर्गगा की वे लहरे जिनमें अर्द्धचन्द्र एक मछली के समान तथा कमिनी से पृथक् हुआ भ्रमर समुदाय नीलवस्त्र के समान एवं पार्वती का ईर्ष्यालु कटाक्ष जिस गंगा में यमुना की प्रतीति कराने से सगमस्थल की छटा बिखर रही है, वे गंगा की लहरे आपको विजय प्रदान करें।' <sup>३</sup>

यहाँ गंगा की लहरों का स्वाभाविक वर्णन पार्वती के कटाक्ष और चन्द्र की अभिनव उत्प्रेक्षाओं से अत्यन्त आह्लादक एवं वैदुष्यपूर्ण है।

विश्वनाथ कविराज तो स्वयं एक लक्षणकार भी थे, नाटिका की सकीर्ण प्रकृति के चित्रण के पक्षपाती नहीं थे। यही कारण है—उनके प्रकृति दृश्य असीम सौन्दर्य के प्रतिनिधि हैं।

मलय पवन के स्वाभाविक उद्दीपक स्वरूप का वर्णन करते समय कवि की असाधारण प्रतिभा का परिचय प्राप्त होता है, जो साहित्य जगत में अनुपम है।

मलय पवन यहाँ केवल लताकुजों को ही विकम्पित नहीं करता, सचेतनों का स्पर्श करते ही उन्हें रोमांचित कर देता है। भ्रमर तो प्रकृति के दीवाने होते ही हैं, मनुष्य भी क्षणभर में ही कामाविष्ट हो जाते हैं मलय पवन का स्पर्श

१ वही २/१५

२ उषा, ३/१३-१९

३ चन्द्र० १/१

पाकर। खिले हुए कमलो की धूलि को दिक् दिगन्तरो मे प्रसारित करता हुआ यह पवन चारो ओर रागात्मक वातावरण की सृष्टि जो कर देता है।<sup>१</sup>

प्रकृति का जहाँ एक ओर मानवीकरण करने मे कवि सिद्धहस्त है वही प्रकृति के माध्यम से अनेक भावी घटनाओ की भी सूचना देने मे निपुण है।

‘यह भ्रमर जिसने चिरकाल तक कुन्दलता का उपभोग किया है सम्प्रति सुगन्धपूर्णा आम्रमजरी के प्रति अधिक सतृष्ण होकर कुन्दलता का बिना परित्याग किये हुए चुम्बन कर रहा है।’<sup>२</sup>

यहाँ नटी की यह उक्ति नायक का देवी नायिका की अपेक्षा कन्या नायिका (चन्द्रकला) मे अधिक अनुराग होगा इस भावी घटना की सूचक है।

प्रकृति का बिम्बात्मक चित्रण भी अन्त्यन्त मधुर है—देवी नायिका के क्रोध से बचने के लिए स्पष्टीकरण देने की भावना से प्रकृति का नायक कृत वर्णन कि पुष्पित चमेली के रसपान का तोभी भ्रमर क्या दूसरी भी लता की कामना करता है, अर्थात् नही, बस मेरा भी मन एक मात्र देवी नायिका (बसन्त लेखा) का प्रणयी है किसी अन्य का नही।<sup>३</sup> उसकी हृद्गत भावना का प्रतिबिम्बन करता है।

पात्रानुकूल प्रकृति के स्वरूप का चित्रण करते हुए कवि ने अत्यन्त भोजन भक्त विदूषक को आम्रपुष्प श्रीखण्डराशि (चावल के ढेर) की भौंति तथा विकासशील अशोक के पुष्प गुच्छ गुड़ के लड्डुओ के समान प्रतीत हो रहे है।<sup>४</sup>

विदूषक को आगे भी चन्द्रमा मक्खन के पिण्ड के समान तथा चन्द्रकिरणे दुग्धधारा के सदृश दिखाई पड़ती है।<sup>५</sup>

चन्द्र का उद्दीपक रूप मे वर्णन प्रायः सभी कवियो ने समान रूप मे ही किया है, किन्तु विश्वनाथ की इस विषय मे अपनी एक कला है कि वे प्रकृति चित्रण पद्धति का पिष्ट पेषण नही करते।

‘नायक चन्द्रमा को वियोगियो के लिए यमजराज की सज़ा देता है, युवा पुरुषो के धैर्य को लुप्त करने वाला, कामक्रीड़ा का सम्बर्धक, आकाश सिन्धु का राजहस, शिव के भाल का आभूषण और कुमुदो की तन्द्रा को नष्ट करने वाला मानता है।’<sup>६</sup> साथ ही एक चन्द्र के अनेक उपमानो की झड़ी लगाकर प्रत्येक की साभिप्रायता स्थिर रखना कवि विश्वनाथ की अपनी प्रतिभा है। कविवर

१ लताकुंज गुंजन् मदवदलिपुज चपलयन् ०।

—चन्द्र० १/३.

२ चन्द्र० १/४.

३ चन्द्र० १/८.

४ वही १/१२.

५ वही २/८.

६ वही २/१

कालिदास और हर्ष की कला से अत्यन्त प्रभावित होने के कारण कविराज विश्वनाथ के प्रकृति दृश्यो मे पिष्टपेषण या उबा देने जैसी कोई बात नहीं है।

चन्द्र का एक बार वर्णन करने के पश्चात् पुन उसकी किरणो का वर्णन करते समय उसने सर्वथा नवीन भाव सजोया है। नायक कहता है—“ये चन्द्रमा की किरणे पुष्प समुदाय से युक्त होकर काम को उद्दीप्त करती है तो घने अन्धकार के साथ धैर्य को ही नष्ट कर देती है और जब यही किरणे कमल समुदाय के साथ होती है तो हृदयो को ही निमीलित कर देती है इस प्रकार चन्द्रमा की किरणे चारो ओर फैल रही है।”<sup>१</sup>

नायिका चन्द्रकला को चन्द्रमा ऐसा लग रहा है जैसे प्रिय विरह की चोट से घायल उसके हृदय पर यह एक और चोट है।<sup>२</sup> फिर भी जब धैर्य नहीं मिलता तो वह चन्द्र से पूछ ही बैठती है कि हे चन्द्र । तुम तो भगवान् पशुपति के सिर पर रहते हो, फिर तुम स्त्रियो के जीवन का हरण क्यों करते हो।<sup>३</sup>

रसाल वृक्ष और कोकिल की कुहू ध्वनि का उद्दीपक वर्णन करते हुए कवि ने अनेक हेतुओ की उद्भावना की है।<sup>४</sup>

प्रकृति के चेतनस्वरूप की वर्णना मे उसने नाटिका की सीमित प्रकृति से बाहर निकलने का स्तुत्य प्रयास किया है।

“वियोगी नायक अपनी प्रेयसी के सम्बन्ध मे अशोक वृक्षो और भ्रमरादिको से प्रश्न करता है कि क्या उन्होने उसे देखा है।<sup>५</sup> और भ्रमर की झंकार जब उसे उसके प्रश्न के अनुकूल उत्तर के रूप मे ज्ञात होता है तो वह उसकी कुशलता, स्थान आदि की भी जानकारी उनसे करना चाहता है।<sup>६</sup>

हिन्दी साहित्य की आत्मा तुलसीदास ने वियोगी राम के द्वारा इसी प्रकार का प्रश्न खग, मृग और मधुकरो से करा कर संस्कृत साहित्य के प्रति अपनी श्रद्धा व्यक्त की है।<sup>७</sup>

विश्वनाथ की प्रकृति यदि मानवीय गुणो की उत्कर्ष साधिका है तो वह मानवीय दोषो की दर्शिका भी है। चन्द्रकला की सखी रतिकला उसे धैर्य दिलाती हुई कहती है—“सखि ! पुरुष भ्रमराणा स्वभाव एष यत्किल नव

१ चन्द्र० २/७

२ वही २/१२

३ वही २/१३

४ वही ३/३-४

५ वही ३/८.

६ चन्द्र० ३/९

७ हे खग मृग हे मधुकर श्रेणी, तुम देखी सीता मृगनयनी।

—रामच०, पृष्ठ ६७९, तुलसी ग्रन्था० भाग १.

नवमेवानुधावन्ति”<sup>१</sup> यहाँ बड़ी चतुरता के साथ भ्रमर के माध्यम से पुरुषो के चंचल स्वभाव की आलोचना की गई है।

इस प्रकार सम्पूर्ण नाटिका प्रकृति के सुकुमार भावों से समलकृत है जिसमें प्रभात, चन्द्र एव बसन्त लक्ष्मी का विविधविध चित्रण अत्यन्त स्वाभाविक और हृदयग्राही है।

**वृषभानुजा**—परवर्ती काल की नाटिकाओं में मथुरादासकृत वृषभानुजा नाटिका अपना विशिष्ट महत्व रखती है। कवि ने अनेक रूपों में जहाँ श्रीहर्ष, राजशेखर आदि की कला का अनुकरण किया है, वही अनेक रूपों में अपनी नवीनता भी प्रदर्शित की है।

प्रकृति चित्रण में भी वे अपेक्षाकृत स्वतन्त्र हैं क्योंकि नाटिका का इतिवृत्त यमुना पुलिन और वृन्दावन की पवित्र भूमि में ही घटित होता है।<sup>२</sup>

गोकुल की भूमि में कहीं वेदूर्यमणि का तो कहीं मुक्ता कान्ति का सादृश्य है।<sup>३</sup> वहाँ गोवत्स यमुना तट पर निशक हरिणों के साथ चरते हैं<sup>४</sup> और पक्षियों के साथ खेलते हैं।

सचेतन सृष्टि के समान प्रकृति कृष्ण के स्वागत में सलग्न है। क्योंकि एक ओर वृन्दावन भ्रमरियों के गुजन रूपी गीत गाकर, मयूरो के माध्यम से नृत्य और पिक कूजन से प्रसन्नता व्यक्त कर रहा है तो दूसरी ओर लता रूपी बधुओं के साथ किसलयों की रक्तिमा से अनुराग भी प्रकट कर रहा है।<sup>५</sup> इतना ही नहीं वह अतिथि का स्वागत कैसे करना चाहिए यह भी जानता है जब उसके वृक्ष भ्रमररूपी नेत्रों से कृष्ण को आता हुआ देखते हैं तो प्रसन्नता से उनकी आँखों में परागबिन्दु रूपी अश्रु छलक पड़ते हैं वे अपनी शाखाग्र रूपी हाथों से कृष्ण को बुला कर फलों का उपहार प्रदान करते हैं।<sup>६</sup>

वृन्दावन के इस वर्णन में भारतीय आतिथ्य भावना का जो रूप मूर्तिमान हुआ है वह अत्यन्त स्वाभाविक है। कालिदास ने भी रघुवंश में राजा दिलीप के वन जाने पर इसी प्रकार का वर्णन किया है<sup>७</sup> अतः कवि पर कालिदास का प्रभाव स्पष्ट है।

पद्यों में विविध अलंकारों के माध्यम से ही प्रायशः कवियों ने प्रकृति का चित्रण किया है, किन्तु मथुरादास ने गद्य में भी उतनी ही सफलता प्राप्त की

- १ चन्द्र० पृष्ठ ६२
- २ वृष० पृष्ठ २ (सूत्रधारोक्ति)
- ३ वही, १/११.
- ४ वही, १/१२
- ५ वही, १/१६.
- ६ वही, १/१७.
- ७ रघु०, २/९-१३

जितनी पद्य में। कृष्ण के द्वारा किया गया यमुनातीर के लता निकुंजों का वर्णन किस सहृदय हृदय को आकृष्ट नहीं करेगा।<sup>१</sup> यद्यपि समास बाहुल्य से नाटिका के कोमल स्वरूप पर कुछ आघात अवश्य लगा है किन्तु प्रकृति के उदात्त चित्रण में वह नगण्य है।

नाटिका के प्रभात,<sup>२</sup> मध्याह्न<sup>३</sup> और सन्ध्या<sup>४</sup> वर्णन अत्यन्त स्वाभाविक एवं मार्मिक है। तमाल आदि के चित्रण<sup>५</sup> में यत्र तत्र बिम्बात्मकता स्पृहणीय है।

इस प्रकार प्रकृति के अनेकविध रूपों के ललित विन्यास की नाट्य परम्परा का सभी संस्कृत नाटिकाकारों ने परिपालन किया है।

इन प्रसिद्ध नाटिकाओं के प्राकृतिक वर्णनों की पद्धति समकालीन और परवर्ती नाटिकाओं में भी विद्यमान है।

१३वीं शती के कवि मदनबाल सरस्वती की पारिजातमञ्जरी में प्रभात वर्णन उद्दीपक, एवं अत्यन्त रमणीक है।<sup>६</sup> तमाल, सहकार आदि वृक्षों के साथ कोकिला, राजहंस और चकोर आदि को उपादान रूप में ग्रहण किया गया है।

प्रकृति के ललित और उद्दाम दोनों रूपों की सफल अभिव्यञ्जना में १७वीं शती के विद्वान् कवि राज चूडामणि दीक्षित अत्यन्त कुशल है। उनकी कला का उत्कर्ष मध्याह्न,<sup>७</sup> सन्ध्या,<sup>८</sup> चन्द्र ज्योत्स्ना<sup>९</sup> और चन्द्र<sup>१०</sup> के वर्णनों में द्रष्टव्य है। कतिपय उदाहरण इस दृष्टि से अवलोकनीय हैं—सन्ध्याकालीन सूर्य में मानवव्यापार, यथा—

“पश्चिम दिशा में आलम्बक की शोभा बिखेरता हुआ सन्ध्याकालीन सूर्य का प्रतिबिम्ब पानी में ऐसा प्रतीत हो रहा है, मानो वह अपनी प्रेयसी कमलिनी से प्रवास पर जाते समय आलिंगन कर रहा है।”<sup>११</sup>

उद्यान वर्णन में रूढिमूलकता रहते हुए भी निजी कल्पना कम नहीं। एक ओर जहाँ कवि वृक्ष व लता के परस्पर संयोग में आलिंगनात्मक मानवीय व्यवहार का समारोप कर रूढ़ि या परम्परा का पालन करता है<sup>१२</sup> वहीं दूसरी ओर उद्यान

१ वृष० पृष्ठ १२-१३।

२ वही, २/१-२

३ वही, ३/४.

४ वही, ३/६.

५ वही, ३/९.

६ पारि०, १/१७-१८

७ कम०, १/१०.

८ वही, १/४६

९ वही, २/११

१० वही, २/११-१३, १५

११ वही, १/४६.

१२ वही, २/१७.

को कामदेव की सेना का शिविर बतला कर सर्वथा नवीन कल्पना को भी जन्म देता है।<sup>१</sup>

सुख की स्थिति में जहाँ नायक को उद्यान की प्रत्येक वस्तु मधुर और अनुरागपूर्ण लगती है, वहाँ वियोग में शल्यवत् कष्टकर वर्णित कर भावानुकूलता का ध्यान रखा है।<sup>२</sup>

१८वीं शती के कवि वीरराघव ने मृगया प्रसंग में प्रकृति के उद्दाम और तीक्ष्ण चित्रण कर वर्णनानुकूल प्रकृति का स्वरूप प्रतिपादित किया है तो दूसरी और मलयजा के प्रति अनुराग भावना के चित्रण में रूढिमूलक रागात्मक चित्रण पूर्वकवियों के प्रति आदरभाव को व्यक्त करता है। इस नाटिका की सबसे बड़ी विशेषता प्रकृति चित्रण में यही है कि इसमें उद्यान की सीमित परिधि का प्रकृति रूप नहीं अपितु व्यापक, विस्तृत एवं सर्वांगीण प्रकृति के प्रतिमान है, उपादान है।

इसी शती के एक और कवि विश्वनाथ देव ने मृगाकलेखा नामक नाटिका की रचना की, जिसमें पुनः प्रकृति को राजोद्यान की सीमित परिधि से घेर कर परम्परावादी बना दिया गया और मलय पवन से लेकर प्रियाल, सहकार, कोकिल और मयूर आदि की विविध क्रियाओं में ही केन्द्रित हो गया। इस प्रकार चेतन स्वरूप के रूढिमूलक चित्रण के अतिरिक्त प्रकृति का निजी कोई वैशिष्ट्य प्रकाश में न आने से कवि का इस दृष्टि से पृथक् स्थान निर्धारित नहीं किया जा सकता। फिर भी संस्कृत नाटिकाओं के अवनतिकाल की प्रतिनिधि रचना होने के कारण परम्परावादी वर्णनों में भी यत्र तत्र प्राकृतिक सौन्दर्य स्तुत्य है, जैसे—चन्द्र के उद्दीपक वर्णन में जहाँ कवि ने “चन्द्रकिरणों का अमृत पूर्ण होना, शिव का आभूषण बनना आदि चित्रित है, वही उसके सम्बन्ध में यह कह देना कि चन्द्र जो लोगों को जलाता है वह ठीक ही है क्योंकि जो मलिन हृदय होते हैं उनका ऐसा ही मलिन कार्य भी होता है।”<sup>३</sup> चमत्कृत्याधायक है क्योंकि यहाँ कवि ने मलिन हृदय शब्द से जहाँ चन्द्रमा के कलक का संकेत किया है वही संसार में ‘विषकुम्भ पयोमुखम्’ के समान बाहर से सुन्दर किन्तु हृदय से दुष्ट पुरुषों की कलई भी खोल दी है। इस प्रकार के बिम्बात्मक चित्र कवि की कला के उत्कृष्ट नमूने हैं।

अवनति काल की नाटिकाओं में इसी शती के पर्वतीय कवि विश्वेश्वर पण्डित की ‘नवमालिका’ और १९वीं शती के कवि गोपाल कृष्ण की चन्द्रप्रभा

१ वही, २/१६.

२ वही, २/३५.

३ मृगा० २/४०.

आदि नाटिकाओ में भी प्रकृति का इसी प्रकार रूढ़ि मूलक चित्रण है। यों तो प्रत्येक कवि अपनी कुछ न कुछ विशिष्ट वर्णन पद्धति रखता है, किन्तु यदि युगानुकूल प्रकृति से भिन्न निजी कोई स्थापना नहीं तो उसे इस क्षेत्र में कोई महत्त्व नहीं दिया जा सकता, हों कवि के रूप में उसकी कल्पनाशक्ति और भावोपन्यास पद्धति की समीक्षा की जा सकती है।

इस प्रकार यह कहना अत्युक्ति न होगी कि संस्कृत नाटिकाओं के सीमित क्षेत्र में भी प्रकृति अपने ललित रूप में सर्वथा मानवीय व्यवहारों से भिन्न एवं सहयोगी रूप में चित्रित है तथा मानवीय सुख दुःख से सुखी एवं दुःखी बना कर सर्वथा अचेतन से चेतन रूप में अवतरित की गई है।

नाटिका में शृंगार रस की प्रमुखता के कारण चन्द्र, प्रभात, बसन्त आदि के वर्णन उद्दीपन होकर नायक नायिकाओं के विप्रलम्भ को पुष्ट करने वाले वर्णित किये गये हैं जो सर्वथा वर्णनानुकूल एवं उचित हैं।

## नाट्यशास्त्रीय समीक्षा

(अ) नाट्यशास्त्रीय समीक्षा

(ब) भारतीय रंगमंच विधान

(स) अभिनेयता

(द) आधुनिक नाट्यशास्त्रियों द्वारा निर्धारित मानदण्डों के अनुसार नाटिकाओं की समीक्षा

नाटक और प्रकरण के संयोग से जन्म लेने के कारण<sup>१</sup> संस्कृत नाटिकाओं को संकीर्ण नाट्य<sup>२</sup> या उपरूपक<sup>३</sup> कहा जाता है। पूर्वतः स्पष्ट किया जा चुका है कि नाटिका का इतिवृत्त प्रकरण के अनुसार कविकल्पित<sup>४</sup> और नायक नाटक के समान प्रख्यात होता है।<sup>५</sup> अतः नाटक और प्रकरण की वे सभी रूढ़ियाँ जो उनमें आवश्यक मानी गई हैं, नाटिका में भी रहनी चाहिए। लक्षणकारों ने नाटिका के कुछ विशिष्ट लक्षण निर्धारित किये हैं जो प्रमुख शास्त्रकारों के अनुसार निम्नलिखित हैं।

आदि नाट्याचार्य भरत ने नाटी नाम से नाटिका का उल्लेख करते हुए निर्दिष्ट किया कि नाटिका में स्त्री पात्रों का बाहुल्य, चार अङ्क, ललित अभिनय, गीत-नृत्य, वाद्य की अधिकता, सम्भोग श्रृंगार अङ्गीरस, राजकीय आचार व्यवहार, प्रसन्नता, क्रोध, अहंकार आदि भाव तथा नायक की दूतियाँ एवं देवी से सम्बद्ध नायिका आदि पात्र होते हैं।<sup>६</sup>

१ (अ) अनयोश्च बन्धयोगादन्यो भेदः प्रयोक्तृभिर्ज्ञेयः।  
प्रख्यातस्त्वितरो वा नाटी संज्ञाश्रिते काव्ये ॥

—ना० शा० १८/११०-१११.

(ब) ना० द० २/७०.

२ दशा० ३/४३.

३ सा० द० ६/६.

४ दशा० ३/४३.

५ वही ३/४३.

६ ना० शा० १८/११०-१११.



नाटक लक्षण रत्नकोशकार सागर नन्दिन ने इस सिद्धान्त को स्वीकार कर नाटिका के चारो अको मे कैशिकी के चारो भेदो की आवश्यकता का प्रतिपादन किया।<sup>१</sup>

भरत और सागरनन्दिन के लक्षणो को स्वीकार करते हुए धनजय ने नायक की प्रकृति व नायिका के गुण-स्वभाव आदि का किञ्चित् विस्तार से विवेचन किया। इनके अनुसार नाटिका मे नायक प्रख्यात किन्तु धीरललित होता है<sup>२</sup> एवं जोष्ठा नायिका महारानी प्रगल्भा, गम्भीरा, मानिनी तथा कन्या नायिका अत्यन्त रूपवती, केवल अन्तपुर से सम्बद्ध होती है। कन्या नायिका के गीत को सुनकर या उसे देखकर नायक का उसके प्रति अनुराग जागृत होता है, किन्तु वह सदैव ज्येष्ठा नायिका से भयभीत रहता हुआ ही कन्या नायिका के प्रेम व्यापार मे प्रवृत्त होता है।<sup>३</sup>

नाट्यदर्पणकार ने इन विशेषताओ के अतिरिक्त कुछ अन्य विशेषताओ का निर्देश करते हुए लिखा—(१) नाटिका का फल स्त्री अथवा पृथ्वी लाभ होता है। (२) नाटिका की समाप्ति पर देवी नायिका के द्वारा नायक का कन्या नायिका से विवाह कराया जाता है, तथा (३) कन्या और देवी-नायिकाओ के प्रसिद्ध, अप्रसिद्ध दो रूपो मे होने से नाटिका के चार भेद होते है।<sup>४</sup>

साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ कविराज ने नाट्यविषयक विवेचना मे यद्यपि धनजय का भूयसा अनुकरण किया है, फिर भी उनकी निजी मान्यताएँ यत्र तत्र स्वतः उद्भूत हुई है। नाटिका के विषय मे उन्होने पूर्ववर्ती लक्षणकारो की अपेक्षा एक नवीन बात कही कि इसमे विमर्श सन्धि स्वल्प होती है।<sup>५</sup>

उपर्युक्त समस्त सिद्धान्तो का सकलन करने से नाटिका के विशिष्ट नियम निम्नलिखित ज्ञात होते है—

(१) नाटिका का इतिवृत्त कल्पित किन्तु नायक प्रख्यात धीरललित प्रकृति का होता है।

(२) नायिकाएँ दो होती है। जिनमे प्रथम राजा की विवाहिता महारानी जो नृपवशजा होती है किन्तु वह क्रोधी तथा मानिनी स्वभाव की ईर्ष्यालु होती है। कन्या नायिका-महारानी की ही सम्बन्धिनी, मुग्धा एवं रूपवती होती है।

(३) सम्पूर्ण नाटिका मे स्त्री पात्रो का बाहुल्य होता है।

(४) सभोग श्रृंगार अगीरस होता है।

१ ना० ल० २० कारिका-३५१।

२ दश० ३/४४.

३ वही ३/४५-४७.

४ ना० द० २/७०-७२ (सूत्र स० १२१-१२३)

५ सा० द० ६/२६१-२७२

(५) कैशिकी वृत्ति के चारो अंगो का प्रयोग होता है।

(६) साहित्यदर्पण के अनुसार विमर्श सन्धि स्वल्प तथा शेष सभी संधियाँ होती हैं।

(७) नायक का विवाह देवी नायिका के आधीन होने के कारण नायक सदैव देवी नायिका से डरता हुआ कन्या नायिका से प्रेम करता है।

(८) नाटिका में कुल चार अंक होते हैं।

(९) नाटिका का फल स्त्री अथवा पृथ्वीलाभ होता है।

(१०) नाट्यदर्पण के अनुसार देवी तथा कन्या दोनों नायिकाएँ प्रसिद्ध और अप्रसिद्ध होती थीं।

नाटिका की इन विशिष्ट रूढ़ियों के अतिरिक्त प्रायः सभी आचार्यों ने उन सभी नियमों को नाटिका में आवश्यक माना है जो इतिवृत्त और नायक आदि के सम्बन्ध में नाटक प्रकरण आदि के लिए निर्धारित किये गये हैं। नाट्य दर्पणकार का इस सम्बन्ध में स्पष्ट निर्देश है कि—

‘एतद्द्वयोत्थि तत्वेन चावस्था - सन्धि - सन्ध्यगबीज - बिन्दु - पताका - प्रकरी - पताकास्थानक - अक- प्रवेशक - विष्कम्भक - इतिवृत्त भेदादीनि उभयभेद - साधारणानि लभ्यन्ते।’<sup>१</sup>

इस कथन से स्पष्ट है कि नाटिका में भी समस्त सन्धियाँ, उनके 64 अंग, बीज आदि 5 अर्थ-प्रकृतियाँ, पताका-स्थानक, अकविभाजन एवं विष्कम्भक-प्रवेशक आदि अर्थोपक्षेपक, सभी होने चाहिए।

अभिनव नाट्य शास्त्रकार ने यह लिखकर कि-‘कुछ लोगो का मत है कि इसमें एक, दो या तीन अंक भी होते हैं’<sup>२</sup> एक नवीन मत का संकेत किया, किन्तु इस मत के समर्थकों का आधार क्या है या वे कौन हैं ? आदि का उल्लेख न होने से इस मत को मान्यता नहीं दी जा सकती।

दशरूपककार ने संस्कृत नाटकों के विविध भेदों का कारण वस्तु नेता और रस की भिन्नता मानी है।<sup>३</sup> इसी नियम के आधार पर नाटिका की पृथक् सत्ता तथा उसके चार अंकों का निर्धारण हो सका, अन्यथा एक अंक वाले व्यायोग, भाण, उत्सृष्टिकाक, वीथी, दो अंकों वाले प्रहसन, व प्रस्थानक तथा तीन अंकों वाले समवकार आदि को नाटिका से पृथक् मानना असम्भव हो जायेगा।

नाटिका में चार ही अंक होते हैं, न कम न अधिक। इसका एक प्रमुख कारण यह भी है कि ‘कैशिकी वृत्ति के चारो अंग नाटिका के चारो अंकों में

१ ना० द०, पृष्ठ २१४।

२ अभि० ना० शा० पृष्ठ ५८०।

३ दश० १/११ (वस्तु नेता रसस्तेषां भेदक)

होने चाहिए<sup>१</sup> यह नियम है। जो स्वतः नाटिका में चार अंकों की अनिवार्यता सिद्ध कर देता है।

संस्कृत साहित्य में नाट्य का प्रधान तत्व इतिवृत्त है जिसके सम्बन्ध में नाट्यशास्त्रियों ने विविध नियम निर्धारित किये जो निम्नलिखित हैं—

प्रथमतः इतिवृत्त के दो भेद किये गये—आधिकारिक व प्रासंगिक।<sup>२</sup> सूच्य, श्रव्य और दृश्य भेद से वह पुनः ३ प्रकार का होता है। फिर इतिवृत्त का तीन रूपों में विभाजन किया गया—(१) अर्थप्रकृतियों, (२) अवस्थाओं और (३) संधियों के रूप में। अर्थप्रकृतियाँ पाँच होती हैं—बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य।<sup>३</sup> अवस्थाओं के भी ५ भेद हैं—आरम्भ, यत्न, प्राप्ति, नियताप्ति और फलागम।<sup>४</sup> अवस्थाओं को नायक का व्यापार मानने के कारण इसे इतिवृत्त से पृथक् रूप में कार्यावस्था की सजा भी दी गई।

अर्थप्रकृतियों व कार्यावस्थाओं के योग से इतिवृत्त में ५ सन्धियाँ बनती हैं जो मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श या अवमर्श तथा निर्वहण कहलाती हैं।<sup>५</sup>

इन पाँचों सन्धियों में प्रत्येक के अलग-अलग अंग हैं जिन्हें सन्ध्यंग कहा जाता है। इनकी कुल संख्या ६४ है।<sup>६</sup> प्रत्येक सन्धि के अनुसार इनका विवेचन इस प्रकार है—

संधियाँ	अंग			योग
मुख सन्धि (१२)	१ उपक्षेप	५ युक्ति	९ परिभावना	१२
	२. परिकर	६ प्राप्ति	१० उद्भेद	
	३ उपन्यास	७ समाधान	११ भेद	
	४ विलोभन	८ विधान	१२ करण	

१ प्रत्यङ्कोपनिबद्धाभिहितलक्षणकैशिक्यग चतुष्टय वती नाटिकेति—

—दश० ३/४८ की धानिक वृत्ति

२ वस्तु च द्विधा। तत्राधिकारिक मुख्यमग प्रासंगिक विदुः।

—दश० १/११.

३ दश०, १/१८.

४ वही, १/१९.

५ सा० २०, ६/७४-७५

६ ना० शा०, १९/५५-६५

सधिया	अंग			योग
प्रतिमुख सधि (१३)	१ विलास २ परिसर्प ३ विधूत ४ शम ५ नर्म	६ नर्मद्युति ७ प्रगमन ८ निरोध ९ पर्युपासन १० वज्र	११ पुष्प १२ उपन्यास १३ वर्णसहार	२५

सधियों	अंग			योग
गर्भ सन्धि (१२)	१ अमृताहरण २ मार्ग ३ रूप ४ उदाहरण	५ क्रम ६ सग्रह ७ अनुमान ८ तोटक	९ अधिबल १० उद्वेग ११ सभ्रम १२ आक्षेप	३७

सधियों		अंग		योग
विमर्श या अवमर्श (१३)	१ अपवाद २ सफेट ३ विद्रव ४ खेद ५ शक्ति	६ द्युति ७ प्रसग ८ छादन ९ व्यवसाय १० विरोधन	११ प्ररोचना १२ विचलन १३. आदान	५०

सन्धियों		अंग		योग
निर्वहण (१४)	१ सन्धि २ विबोध ३. ग्रथन ४ निर्णय ५ परिभाषण	६ प्रसार ७ आनन्द ८. समय ९ कृति १० भाषा	११ उपगूहन १२ पूर्वभाव १३. उपसहार १४. प्रशस्ति	६४

इन सभी सन्ध्यगो का प्रयोग नाट्य में आवश्यक नहीं है। स्वयं भरतमुनि का निर्देश है कि कुशल कवि कार्य और अवस्था को देखकर कार्य करे और आवश्यकतानुसार इन सन्ध्यगो का प्रयोग करे। दो तीन के योग से भी कार्य चल सकता है।<sup>१</sup> यद्यपि साहित्यदर्पणकार यथासंभव इनकी अनिवार्यता के ही पक्ष में है क्योंकि उनका यह कथन कि—

‘अंगहीनो नरोयद्वन्नैवारम्भक्षमो भवेत्।

अग हीनं तथा काव्यं न प्रयोगाय युज्यते।’<sup>२</sup>

इस बात का स्पष्ट संकेत है। यद्यपि यह उनका ही नहीं आचार्य भरत का भी अभिमत है।

भरतमुनि, शारदातनय, शिगभूपाल और सागरनन्दिन ने नाट्य में ६४ सन्ध्यगो के अतिरिक्त २१ सन्ध्यन्तर भी स्वीकार किये हैं, किन्तु धनजय, रामचन्द्रगुणचन्द्र और विश्वनाथ ने इनकी आवश्यकता नहीं समझी। इस विषय में नाट्यदर्पणकार का स्पष्ट कथन है कि—‘कुछ विद्वान् जो २१ सन्ध्यन्तर मानते हैं वे पृथक् नहीं हैं। क्योंकि कुछ का अन्तर्भाव गर्भसन्धि में, कुछ का व्यभिचारी भावों में, कुछ कथा रूप है तो कुछ का अन्तर्भाव उपक्षेप आदि सन्ध्यगो में ही हो जाता है। अतः इनके पृथक् परिगणन की कोई आवश्यकता नहीं है।’<sup>३</sup>

आधुनिक विद्वान् डा एस एन शास्त्री भरत आदि प्राचीन आचार्यों से अपनी सहमति व्यक्त करते हुए कथानक के विकास हेतु इनकी अनिवार्यता स्वीकार करते हैं।<sup>४</sup>

भरतमुनि के अनुसार इन २१ सन्ध्यन्तरो के नाम निम्नलिखित हैं—

१. साम, २ दान, ३ भेद, ४ दण्ड, ५ प्रत्युत्पन्नमति, ६ वध, ७ गोत्रस्खलित, ८ ओजस्, ९ ह्री, १० क्रोध, ११ साहस, १२ भय, १३ माया, १४ सवरण, १५ भ्रान्ति, १६ दूत्य, १७ हेत्ववधारण, १८ स्वप्न, १९ लेख, २० मद और २१ चित्त।<sup>५</sup>

नायक के व्यापारानुसार नाट्य में ४ प्रकार की वृत्तियाँ स्वीकार की गई हैं—भारती, सात्वती, कैशिकी और आरभटी।<sup>६</sup>

१ सर्वाङ्गानि कदाचित्तु द्वित्रियोगेन वा पुनः ।  
ज्ञात्वा कार्यमवस्थां च योज्यान्वयानि सन्धिषु ॥

ना० शा० १९/१०३

२ सा० द० ६/११८

३ ना० द०, पृष्ठ १६८ ।

४ लाज एण्ड प्रेक्टिस आव स० डा०, पृष्ठ १५१ ।

५ ना० शा०, १९/१०४-१०७

६ दश० २/४७; सा० द० ६/१२२-२३

इन वृत्तियों में भी प्रत्येक के अनेक भेद हैं जो इस प्रकार हैं—  
वृत्तियों के भेद—

वृत्ति नाम	भेद	
भारती	१. प्ररोचना	
	२ वीथी	
(४)	३ प्रहसन	
	४ आमुख	
कैशिकी	१ नर्म	३ नर्मस्फोट
(४)	२ नर्मस्फिज	४ नर्म गर्भ
आरभटी	१. सक्षिप्ति	३ वस्तुत्थापन
(४)	२ सफेट	४ अवपात
सात्वती	१ सलापक	३ साघात्य
(४)	२ उत्थापक	४ परिवर्तक

नाट्य में जो वृत्त दिखलाने योग्य नहीं होता उसे सूच्य कहा जाता है। यह सूच्य वृत्त भी ५ प्रकार का होता है—१ विष्कम्भक, २ प्रवेशक, ३ चूलिका, ४ अकावतार, और ५ अकमुख।

भरतमुनि आदि प्रमुख प्राचीन शास्त्रकारों एवं साहित्यदर्पणकार आदि अर्वाचीन विद्वानों ने नाट्य में ३६ प्रकार के नाट्यलक्षण स्वीकार किये हैं जो भरतमुनि के अनुसार निम्नांकित हैं—

१ भूषण	१३ विशेषण	२५ दाक्षिण्य
२ अक्षर सघात	१४. गुणातिपात	२६ गर्हण
३ शोभा	१५ अतिशय	२७ अर्थापत्ति
४ उदाहरण	१६ तुल्यतर्क	२८ प्रसिद्धि
५ हेतु	१७ पदोच्चय	२९. पृच्छा
६ सशय	१८ दृष्ट	३० सारूप्य
७ दृष्टान्त	१९ उपदिष्ट	३१ मनोरथ
८ प्राप्ति	२० विचार	३२ लेश
९ अभिप्राय	२१ विपर्यय	३३. क्षोभ
१० निदर्शन	२२ भ्रश	३४ गुणकीर्तन

११ निरुक्त	२३ अनुनय	३५ अनुक्त सिद्धि
१२ सिद्धि	२४ माला	३६ प्रियोक्ति

नाट्यशास्त्र में इनका दूसरा नाम नाट्यविभूषण भी दिया गया है।<sup>१</sup>

सागरनन्दिन और विश्वनाथ ने ३६ नाट्य लक्षणों का निरूपण करने के पश्चात् ३३ नाट्यालंकार पृथक् रूप में स्वीकार किये हैं।<sup>२</sup> जो इस प्रकार हैं—

१ आशी.	१२ प्रोत्साहन	२३ परिहार
२ आक्रन्द	१३ आशसा	२४ उद्यम
३. अभिमान	१४ गर्व	२५ अहकार
४ कपट	१५ नीति	२६ गुणानुवाद
५ याचा	१६ आख्यायन	२७ अध्यवसाय
६ प्रहर्ष	१७ विसर्प	२८ आश्रय
७. पश्चात्ताप	१८. उल्लेख	२९ युक्ति
८ प्रवर्तन	१९ उत्तेजन	३० अनुवृत्ति
९ स्पृहा	२० निवेदन	३१ साहाय्य
१० क्षोभ	२१ परीवाद	३२ अक्षमा
११ अर्थविशेषण	२२ उपपत्ति	३३ उत्कीर्तन

शारदातनय ने उपरिलिखित नाट्यालंकारों की संख्या बढ़ाकर ५४ तक कर दी है।<sup>३</sup>

सम्वादात्मकता के आधार पर इतिवृत्त को सर्वश्राव्य, अश्राव्य, नियतश्राव्य तथा आकाशभाषित भेद से चार रूपों में विभक्त कर सकते हैं। सर्वश्राव्य को प्रकाशम् तथा अश्राव्य को स्वगतम् सज्ञा दी गई है। नियतश्राव्य जनान्तिक एव अपवारित रूप दो प्रकार का होता है। आकाशभाषित एक ही पात्र आकाश की ओर मुख कर स्वयं प्रश्न करता है और स्वयं ही उत्तर दे लेता है। यह भी इतिवृत्त के लिए एक निर्धारित सरणि है।<sup>४</sup>

नाटिका के लिए जिन विशेष नियमों या रूढ़ियों का आरम्भ में उल्लेख किया गया, वे तो प्रत्येक नाटिका में सामान्यतः रहते ही हैं, क्योंकि इनको आधार मानकर ही नाटिका को नाटक, प्रकरण, व्यायोग आदि दस रूपक भेदों एव त्रोटक, गोष्ठी आदि उपरूपों से पृथक् स्वीकार किया गया है। अतः इन नियमों के

१ ना० शा०, १६/४२

२ ना० ल० र० कारिका १८७ व १८८ की वृत्ति,

सा० द० ६/१९५-१९८.

३ स० ना० कला, पृष्ठ ६२।\*

४ दश० १/६३-६७

अतिरिक्त नाट्य के अन्य सामान्य इतिवृत्त आदि सम्बन्धी नियमों का नाटिका में कहीं तक प्रयोग होना चाहिए और कितने नियमों का किस नाटिका में प्रयोग किया गया है इत्यादि का विचार कर लेना अपेक्षित है।

स्त्रीपात्र बाहुल्य एवं शृंगाररस की प्रधानता के कारण नाटिका की मृदु प्रकृति स्वाभाविक है अतः नाटिका में उन्हीं नियमों का सन्निवेश किया जा सकता है जो उसकी मृदु प्रकृति में बाधक न हो। सन्धियों के विषय में साहित्यदर्पणकार का यह निर्देश विचारणीय है कि 'नाटिका में विमर्श या अवमर्श सन्धि स्वल्प होती है।' <sup>१</sup>

आचार्य भरत ने विमर्श सन्धि का लक्षण करते हुए लिखा कि 'गर्भ सन्धि में उद्भिन्न बीज जब विलोभन, क्रोध आदि विघ्नों से युक्त फलोन्मुख प्रतीत हो तो उसे विमर्श सन्धि कहते हैं।' <sup>२</sup> दशरूपककार, <sup>३</sup> नाट्यदर्पणकार <sup>४</sup> आदि ने भी इसी से मिलता जुलता लक्षण किया। स्वयं साहित्यदर्पणकार ने विमर्श सन्धि की परिभाषा करते हुए कहा है कि 'जहाँ मुख्यफल का उपाय गर्भसन्धि की अपेक्षा अधिक उद्भिन्न हो किन्तु शापादि के द्वारा विघ्न युक्त हो जाय उसे विमर्श सन्धि कहते हैं।' <sup>५</sup>

साहित्यदर्पण की इस परिभाषा से यह स्पष्ट है कि विघ्न युक्तता विमर्श सन्धि का प्राण है। सभी नाटिकाओं के चतुर्थ अंक में प्रायः इस प्रकार का द्वन्द्व वर्णित किया जाता है कि उसमें फलप्राप्ति में कोई न कोई विघ्न अवश्य ही आ जाता है, जिसके कारण स्वतः ही विमर्श की स्थिति आ जाती है। नाट्य दर्पणकार का इस सम्बन्ध में स्पष्ट कथन है—'विमृशति बलवदन्तराय हेतु सम्पात प्रत्यासनमपि साध्यं प्रति सन्देहिनेताऽस्मिन्नति विमर्शः। नियत फलाप्यवस्थया व्याप्तत्वेऽप्यस्य सन्धेः सम्भावनानन्तरं सन्देहस्याप्राप्तावपि च फलं प्रति जनक विघातकयोस्तुल्यं बलत्वात् सन्देहात्मकत्वम्।' <sup>६</sup>

प्रायः कोतूहल को बढ़ाने और द्वन्द्व की उद्भावना के लिए इस सन्धि का प्रयोग नाट्यों में होता ही है और उचित भी है, फिर साहित्यदर्पणकार का 'स्वल्पविमर्श' कहने का प्रयोजन विचारणीय है। ऐसा प्रतीत होता है कि विश्वनाथ स्वतः समागत विघ्नों की अपेक्षा शाकुन्तल आदि के समान प्रायः शापादि जन्य

१ सा० द० ६/२७२.

२ गर्भनिर्भिन्न बीजार्थो विलोभनं कृतोऽपिवा।  
क्रोध व्यसनजो वापि स विमर्श इति स्मृतः॥

—ना० शा० १९/४२.

३ दश० १/४३

४ ना० द० (सू०) ४७।

५ सा० द० ६/७९-८०.

६ ना० द०, पृष्ठ ९९।



व्यवधान को ही प्रमुख मानते होंगे और नाटिकाओं में प्रायशः इस प्रकार का विघ्न वर्णित न होने के कारण वे उसमें सन्धि का अभाव या स्वल्पता स्वीकार करते हों। इसीलिए सम्भवतः उन्होंने रत्नावली आदि नाटिकाओं का एक भी उदाहरण विमर्श सन्धि के अगो में नहीं दिया।

इसके आधार पर यह भी नहीं कहा जा सकता कि वे इस सन्धि का नाटिका में सर्वथा अभाव मानते हैं क्योंकि उन्होंने स्वविरचित प्रभावती नाटिका से प्रतिषेध नामक विमर्श सन्धि के अग का उदाहरण दिया है।<sup>१</sup> यथार्थ दृष्टि से तो साहित्यदर्पण का यह मत मान्य नहीं होना चाहिए और नाटिका में विमर्श सन्धि स्वीकार करनी चाहिए।

नाट्यशास्त्रीय नियमों की विविधता और बाहुल्य को ध्यान में रखते हुए यह सर्वथा असंभव है कि समस्त नाटिकाओं की इन नियमों के परिप्रेक्ष्य में समीक्षा की जा सके, अतः कुछ नाटिकाओं को ही परीक्षित किया गया है।

**रत्नावली प्रियदर्शिका**—हर्ष की दोनों नाटिकाओं में रत्नावली नाट्यशास्त्रीय नियमों की दृष्टि से अधिक सफल नाटिका है। प्रसिद्ध लक्षण ग्रन्थों दशरूपक और साहित्यदर्पण में इसी के सर्वाधिक उदाहरण इस बात के प्रमाण हैं।

रत्नावली को नाटिका की श्रेणी में लाने वाले तत्वों का विचार करने से स्पष्ट ज्ञात होता है कि इसमें वे सभी रुढ़ियाँ हैं जो एक नाटिका के लिए निश्चित की गई थीं। जैसे इसमें—

“नायक वत्सराज उदयन है जो प्रख्यात”<sup>२</sup> और धीरललित है। अतः नाटकानुसारी है, इतिवृत्त जो कल्पित कथासंग्रह—‘कथा सरित् सागर’ से लिया गया है, स्वयं कल्पित होने के कारण प्रकरणानुसारी है। नायिकाएँ दो हैं, प्रथम ज्येष्ठा वासवदत्ता, जो राजा उदयन की विवाहिता पत्नी एवं महारानी है, ईर्ष्यालु, मानिनी, क्रोधी किन्तु कुलीन नृप वंशजा है।<sup>३</sup>

द्वितीया कन्या नायिका सिंहलद्वीप के राजा की पुत्री है तथा अत्यन्त रूपवती, मुग्धा एवं अन्तपुर की परिचारिका के रूप में है। जिसके प्रथम दर्शन में ही नायक आकृष्ट हो जाता है। यह देवी नायिका वासवदत्ता की ममेरी बहिन है। नायक उदयन वासवदत्ता के भय से डरता डरता सागरिका से प्रेम करता है।<sup>४</sup>

१ सा० द०, पृष्ठ १९४।

२ रत्ना० १/५.

३ यान्त्याऽऽभिजात्यान्निगूढो न लक्षितस्त्वया देव्याः कोपानुबन्धः भूभगे सहसोद् गतेऽपि वदन  
—प्रश्नय। —रत्ना० २/२१.

४ विदूषक (सभय दिशा वलोक्य) भो व अस्स मा एव उच्च मतेहि कदावि कोवि देवीए  
एत्थ सचरदि। —रत्ना०, पृष्ठ १३८.

नाटिका मे सम्भोग श्रृंगार अगी और कैशिकी वृत्ति के चारो अगो का क्रमश प्रयोग है। सम्पूर्ण नाटिका मे स्त्री पात्रो का बाहुल्य एव सागरिका प्राप्ति रूपी फल है।

चतुर्थ अक मे विमर्श सन्धि भी है जिसकी सम्यक् विवेचना आगे की जायेगी। नाटिका मे कुल चार अक एव नायक का नायिका से मिलन देवी नायिका के अधीन है। इस व्याख्यान से स्पष्ट है कि रत्नावली समस्त नाटिका रूढियो से समलकृत है।

अन्य नाट्य शास्त्रीय नियमो की दृष्टि से भी इसे महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है क्योंकि इसमे प्राय वे सभी नियम भी यथास्थान घटित हो जाते है जो लाक्षणिको ने इतिवृत्त व सन्ध्यग आदि के रूप मे निर्धारित किये है।

इतिवृत्त के विकास मे यथास्थान पाचो अर्थप्रकृतियो, पाँचो कार्यावस्थाओ व अगो सहित पाँचो सन्धियो का श्री हर्ष ने प्रयोग किया है।

प्रथम अक के 'द्वीपादन्यस्मादपि०'<sup>१</sup> से लेकर 'प्रारम्भेऽस्मिन् स्वामिनो वृद्धि हेतो०'<sup>२</sup> इत्यादि यौगन्धरायण के कथन तक बीज<sup>३</sup> नामक अर्थप्रकृति है जिसमे कवि ने नायक का नायिका सागरिका से विवाह सम्पन्न कराने के लिए सागरिका को अन्तपुर तक पहुँचाने रूप मूल उद्देश्य का साधक उपाय बीज रूप मे प्रस्तुत किया है तथा उद्देश्य को पूर्ण करने के लिए कार्यारम्भ करने की उत्सुकता होने के कारण इसी मे आरम्भ नामक कार्यावस्था<sup>४</sup> भी है।

रत्नावली के प्रथम अक मे मुख नामिका सन्धि है।<sup>५</sup> क्योंकि इसमे बीज का विकास, उद्देश्य का परिचय और फल के लिए प्रोत्साहन आदि का वर्णन है।

मुखसन्धि के १२ अगो मे से अनेक अग भी रत्नावली नाटिका मे विद्यमान है। यह स्पष्ट किया जा चुका है कि एक ही नाट्य मे समस्त सन्ध्यगो का होना आवश्यक नहीं। प्रस्तावना के पश्चात् यौगन्धरायण के कथन मे<sup>६</sup> उपक्षेप नामक सन्ध्यग है।<sup>७</sup> अनगोऽयमनगत्वम्<sup>८</sup> मे विलोभन<sup>९</sup> नामक मुखसन्धि का अग है। 'अस्तापास्त समस्त०'<sup>१०</sup> इत्यादि पद्य मे भी विलोभन सन्ध्यग हो सकता है।

१ रत्ना० १/६.

२ वही १/७.

३ स्तोकोद्दिष्टः फलप्राप्तो हेतुर्बीजं प्ररोहणात्। —ना० द० सू० २६.

४ भवेदारम्भ औत्सुक्यं यन्मुख्यफलं सिद्ध्ये। —सा० द० ६/७१

५ मुख प्रधानवृत्तांशी बीजोत्पत्ति रसाश्रयः। —ना० द० (सू०) ४४.

६ रत्ना०, पृष्ठ १० (एवमेतत् क. सन्देहः। —युक्तमेवानुष्ठितम्)

७ काव्यार्थस्य समुत्पत्तिरुपक्षेप इति स्मृतः। —सा० द० ६/८३.

८ रत्ना० १/२२.

९ गुणाख्याने विलोभनम्। —सा० द० ६/८४

१० रत्ना०, १/२३

सागरिका के इस कथन 'कथ पच्चक्खो एव्व भवअ कुसुमाउ हो इह पूआ पडिच्छदि । अम्हाण तादस्स अन्ते उरे उण चित्त गदो अच्ची अदि ।'<sup>१</sup> मे परिभावना नामक अंग है ।<sup>२</sup> सागरिका के इस कथन के पश्चात् ही वैतालिको द्वारा गाये गये इस पद्य 'अस्तापास्त समस्तो'<sup>३</sup> को सुन कर सागरिका का यह कथन कि 'कथ अअ सो राआ उदअणो जस्स अह ता देण दिण्णा ।' सागरिका के प्रति अनुराग को सूचित करता है जिससे कथा का विकास होने से बिन्दु नामक अर्थ प्रकृति है ।<sup>४</sup> द्वितीय अंक के आरम्भ में ही सागरिका नायक दर्शन से कामाविष्ट होकर जब उसका पुन दर्शन नहीं पाती है तो वह अपने मन बहलाव के लिये चित्र बनाती है—'तस्स जणस्स अण्णो दसणो वाओ णत्थित्ति जधा तथा आलिहिअ ण पेक्खिस्स ।'<sup>५</sup> सागरिका द्वारा अति शीघ्रता में लिखित यह चित्र ही आगे दोनों के परस्पर मिलन का हेतु बनता है अतः फल प्राप्ति के लिये चित्र लेखन एक प्रयत्न है, जिससे यहाँ प्रयत्न नामक कार्यावस्था है ।<sup>६</sup>

द्वितीय अंक में प्रतिमुख नामक सन्धि है ।<sup>७</sup> क्योंकि इसमें बीज का उद्भेद कहीं लक्षित व कहीं अलक्षित होता है । रत्नावली के प्रथम अंक में बसन्त आदि वर्णन से लक्ष्य अलक्षित हो गया था, वह पुन सुसंगतता के द्वारा सागरिका और राजा को मिलाने की योजना<sup>८</sup> से द्वितीय अंक में उद्भिन्न हो गया है । ध्यान रहे कि साहित्यदर्पणकार ने अर्थप्रकृति और कार्यावस्था के परस्पर मिलन में सन्धि की स्थिति स्वीकार की है,<sup>९</sup> तदनुसार यहाँ बिन्दु और प्रयत्न की भी स्थिति है जिसका वर्णन किया जा चुका है ।

प्रतिमुख सन्धि के कुछ अंग भी इसमें उपन्यस्त किये गये हैं ।

सागरिका नायक के वियोग में कामसन्तप्त है और अब उस सन्ताप की शान्ति का उपाय केवल अपनी मृत्यु मानती है ।<sup>१०</sup> अतः यहाँ नायक के प्रति अति अनुराग से रतीच्छा के प्रकट होने से विलास नामक अंग है ।<sup>११</sup> विदूषक

१ रत्ना०, पृष्ठ ३६.

२ कुतुहलोलरा वाक्कः प्रोक्ता तु परिभावना । —सा० द० ६/८६.

३ रत्ना० १/२३

४ अवान्तरार्थ विच्छेदे विन्दुरच्छेद कारणम् ।, —सा० द० ६/६६.

५ रत्ना०, पृष्ठ ४४ ।

६ प्रयत्नो व्यावृत्तो त्वरा । —ना० द० (सू०) ३९;

प्रयत्नस्तु फलावाप्तौ व्यापारोऽति त्वरान्वित । —सा० द० ६/७२.

७ फल प्रधानोपायस्य मुखसन्धि निवेशिनः लक्ष्यालक्ष्य इवोद्भेदो यत्र प्रतिमुखं च तत् ।—सा० द० ६/७७-७८.

८ रत्ना०, पृष्ठ ७३, ७४ ।

९ सा० द० ६/७४

१० रत्ना० २/९.

११ समीहा रति भोगार्था विलास इति कथ्यते ।

—सा० द० ६/८९.

के द्वारा सागरिका और सुसगता रचित चित्रफलक को राजा को दिखलाते समय<sup>१</sup> उत्तर प्रत्युत्तर मे प्रगमन नामक सन्ध्यग है।<sup>२</sup> साहित्यदर्पणकार ने परिहासात्मक नर्म<sup>३</sup> सन्ध्यग का उदाहरण रत्नावली का यह अंश दिया है—‘सुसगता-सहिजस्स किदे तुम आअदा सो अअ दे पुरदो चिट्ठदि। सागरिका-कस्स किदे अह आ अदा। सुसगता-अल अण्ण सकिदेण ण चित्तफल अस्स।’<sup>४</sup> नाट्यदर्पण मे उदाहृत ‘सारिका के कथन को सुनकर विदूषक का यह कथन कि’—‘भो व अस्स, एहि। पलाअम्ह। राजा किमर्थम् ? विदूषक-भो एदस्सि बउल पाअवे कोवि भूदो पडिवसदि। यदि मे न यत्ति यसि ता अगगदो भविय सय य्येव आयन्नेहि।’<sup>५</sup> अत्यन्त स्पृहणीय है।

साहित्यदर्पण और नाट्यदर्पणकार ने प्रतिमुख सन्धि का एक अग तापन<sup>६</sup> भी माना है जो नाट्यशास्त्र मे नहीं है। रत्नावली मे ‘दुल्लह जण अणुरा ओ०’ इत्यादि पद्य मे<sup>७</sup> तापन नामक अग है।

परिहास जन्य श्रुति को नर्मद्युति कहा जाता है।<sup>८</sup> इसका उदाहरण नायक के पास सागरिका को पहुँचाने पर भी जब वह लज्जावश राजा की ओर उन्मुख नहीं होती तो सुसगता कहती है—‘सहि अदि णिदुरा दाणि सि तुम जा एत्व भट्टिणा हत्थे व लम्बिदा वि कोवण मुचेसि’<sup>९</sup> यह है।

नाट्यदर्पणकार ने नर्मद्युति की इससे भिन्न परिभाषा देते हुए कहा कि—‘दोषो को छिपाने के लिए हास्ययुक्त वचनो का विन्यास नर्मद्युति कहलाता है, परिहास मे प्रयुक्त नहीं है।’<sup>१०</sup>

तदनुसार रत्नावली का वह अंश उदाहरण है जहाँ ‘विदूषक सारिका की बाणी सुनकर चतुर्वेदी ब्राह्मण की सज्ञा देता है तो राजा उसकी मूर्खता दोष को छिपाने के लिए हसी मे कहता है—‘भवन्त महाब्राह्मण मुक्त्वा कोऽन्य एव ऋचामभिज्ञ।’<sup>११</sup> इस पर नाट्यदर्पणकार की टिप्पणी है—‘अत्र मौर्ख्य दोष छादयितु यत् विदूषकेणोक्त तद्राज्ञो हास्य हेतुत्वात् नर्मद्युति।’<sup>१२</sup>

१ रत्ना०, पृष्ठ ६४, ६६।

२ प्रगमन वाक्यं स्यादुत्तरोत्तरम्।

सा० द० ६/९२.

३ सा० द० ६/९० की वृत्ति।

४ रत्ना०, पृष्ठ ७४।

५ ना० द० (सू०) ६८ एवं उसकी वृत्ति।

६ उपायादर्शनं यत् तापन नाम तदभवेत्। —सा० द० ६/९०.

७ रत्ना० २/१.

८ द्युतिस्तु परिहासजा नर्मद्युति।—सा० द० ६/९१।

९ रत्ना०, पृष्ठ ८०।

१० ना० द० (सू०) ६९.

११ रत्ना०, पृष्ठ ६२।

१२ ना० द० पृ. १३६

विदूषक के उच्च हास्य और हस्तताल से सारिका के उड जाने पर राजा के क्रुद्ध वाक्य को सुनकर विदूषक अनुनयपूर्वक कहता है—‘भो मा कुप्य एषा हि कदली घरन्तर गदा’<sup>१</sup> अतः क्रुद्ध राजा के प्रति अनुनय विनय करने से यहाँ पर्युपासन सन्ध्यग है।<sup>२</sup>

अनुरागातिशय से जब कोई व्यक्ति विशेष कथन करता है तो उसे पुष्प नामक सन्ध्यग कहा जाता है।<sup>३</sup> रत्नावली में नायक सागरिका के प्रति अत्यन्त रागवान् होकर कहता है—

‘श्रीरेषा पाणिरप्यस्या पारिजातस्य पल्लव ।

कुतोऽन्यथा स्रवत्येष स्वेदच्छद्गामृतद्रव ॥’<sup>४</sup>

इस कथन में पुष्प नामक सन्ध्यग है।

देवी की परिचारिका सुसगता राजा के समक्ष उसके चित्रावलोकन की बात को देवी नायिका से बता देने की बात कहती है<sup>५</sup> जो राजा के लिए अप्रिय होने के कारण अत्यन्त कठोर है। अतः यहाँ कठोरतापूर्ण वचनोपन्यासात्मक ब्रज<sup>६</sup> नामक सन्ध्यग है।

इष्टवस्तु के नष्ट हो जाने पर पुनः उसका अन्वेषण परिसर्प सन्ध्यग होता है।<sup>७</sup> जो रत्नावली में ‘नायक के समीप से नायिका के चली जाने की सूचना पर नायक के इस कथन में स्पष्ट है—क्वासौ ? कवासौ ?’<sup>८</sup> वस्तुतः यहाँ सागरिका का पुनरन्वेषण करना ही कवासौ से अभिप्रेत है।

लक्षण में ‘नष्ट’ शब्द का प्रयोग अदर्शन है विनाश या मृत्यु नहीं। अन्यथा उसका पुनरन्वेषण कैसे सम्भव होगा।

उपन्यास नामक प्रतिमुख सन्धि के अग की स्वरूपस्थिति में नाट्यशास्त्र और साहित्य-दर्पण में पर्याप्त अन्तर है। नाट्यशास्त्र के अनुसार इसकी परिभाषा है—

‘उपपत्ति कृतो योऽर्थ उपन्यासस्तु स स्मृतः’<sup>९</sup>

जबकि साहित्यदर्पण के अनुसार—उपन्यास प्रसादनम्<sup>१०</sup> है। इन दोनों ही परिभाषाओं के उदाहरण रत्नावली में प्राप्त हो जाते हैं।

१ रत्ना०, पृष्ठ ६४।

२ सा० द० ६/९२

३ सा० द० ६/९३

४ रत्ना० २/१८

५ रत्ना०, पृष्ठ 74 (भट्टा ण केवल तुम अऊ चित्तफल एण सह सव्वो वुत्ततो गए विण्णदो । ता देवीए गदुऊ णिवदहस्स)

६ वज्र प्रत्यक्ष निष्ठुरम्।

—ना० द० (सू०) ७३,

प्रत्यक्ष निष्ठुर वज्रम्।

—सा० द० ६/९३.

७ इष्ट नष्टानुसरण परिसर्प इति स्मृतः।

—ना० शा० १९/७४.

८ रत्ना०, पृष्ठ ७६।

९ ना० शा० १९/७९.

१० सा० दा० ६/९३

‘सुसगता देवी परिचारिका के द्वारा चित्रफलक वृत्तान्त को देवी से कह देने की बात जानकर विदूषक राजा से कहता है कि ‘भो वअस्स सव्व सम्भावीअदि । मुहुरा कखु एसा गव्वदासी । ता पारितोसिएण सपीणेहि ण ।’<sup>१</sup>

यहाँ विदूषकोक्ति में युक्तियुक्तता होने के कारण नाट्यशास्त्र के अनुसार उपन्यास सन्ध्यग है। साहित्यदर्पण के अनुसार सुसगता के निम्नलिखित कथन में यह उपन्यास अग है—‘सुसगता—भट्टण अल सकाए । मए वि भट्टिणीए पसादेण कीलिद जेव्व एदिहि । ता कि कण्णभरणेण । अदो वि मे गरुअरो पसादो एसो, ज तए अह एत्थ आलिहिदत्ति कुविदा मे पियसही साअरिआ । एसा जेव्व पसादीअदु ।’<sup>२</sup>

‘वर्णसहार’ नामक प्रतिमुख सन्धि का लक्षण करते समय भरत, धनजय और विश्वनाथ ने वर्णसहार शब्द का अर्थ ब्राह्मण-क्षत्रिय, वैश्यादि चारों वर्णों का सम्मिलन माना है।<sup>३</sup> किन्तु नाटिकाओं में इस प्रकार के अर्थ को औचित्यपूर्ण नहीं माना जा सकता। चारों वर्ण किसी कार्य से एकत्र सम्मिलित हो यह नाट्य में अरुचिकर होगा। सम्भवतः इसीलिये नाट्यदर्पणकार ने इससे भिन्न लक्षण करते हुए कहा—‘पात्रौघो वर्णसहति’।<sup>४</sup> यहाँ वर्ण का अभिप्राय अनेक पात्र है और उनका एक स्थान पर कार्यविशेष से एकत्र होना ही वर्णसहार है। यह उचित प्रतीत होता है।

रत्नावली में सुसगता के प्रयत्न से सागरिका का राजा से मिलन कराने पर राजा, सागरिका, विदूषक और सुसगता इन चार पात्रों की एक साथ उपस्थिति में यह वर्णसहार नामक सन्ध्यग घटित होता है। जैसा कि नाट्यदर्पणकार ने स्वतः कहा—‘अत्र राजा—सागरिका—विदूषक्—सुसगतानामेकत्र योजनम्’।<sup>५</sup>

धनजय ने हितकर वस्तु की प्राप्ति में रुकावट पड़ने को निरोधन नामक सन्ध्यग माना है<sup>६</sup> किन्तु नाट्यशास्त्र में व्यसन सम्प्राप्ति<sup>७</sup> को निरोधन कहा गया। साहित्य दर्पणकार ने यद्यपि नाट्यशास्त्रीय लक्षण स्वीकार किया किन्तु उन्होंने इसके नाम में परिवर्तन कर निरोधन के स्थान पर विरोध नाम दिया।<sup>८</sup> साहित्यदर्पणकार से पहले सागरनन्दिन ने इसे विरोध की सज्ञा दी थी।<sup>९</sup>

१ रत्ना, पृष्ठ ७६।

२ सा० द०, पृष्ठ १८९।

३ ना० शा० १९/८०; दश० १/३५; सा० द० ६/९४

४ ना० द० (सू०) ६७।

५ ना० द०, पृष्ठ १३१-१३२।

६ हितरोधो निरोधनम्।

—दश० १/३४.

७ ना० शा० १९/७७

८ सा० द० ६/९२

९ ना० ल० २०, पृष्ठ ६९।

‘नायक नायिका से गुप्त रूप में एकान्त में मिलता है किन्तु विदूषक की मूर्खता से वासवदत्ता का नाम लेते ही नायिका के चली जाने पर’ हितावरोध होने से वह कहता है—

‘प्राप्ता कथमपि दैवात् कण्ठमनीतैव सा प्रकट रागा ।

रत्नावलीव कान्ता मम हस्ताद् भ्रंशिता भवता ॥<sup>१</sup>

अतः यहाँ निरोधन नामक प्रतिमुख सन्ध्यग है।<sup>२</sup>

तीसरी और चौथी अर्थ प्रकृतियों पताका और प्रकरी है जो प्रासंगिक इतिवृत्त कहलाती है। नाटिका के अत्यन्त लघु इतिवृत्त में इन अर्थप्रकृतियों का संयोजन सम्भव नहीं इसीलिए नाटिका में इनका अभाव दोष नहीं।<sup>३</sup> फिर भी रत्नावली के चतुर्थ अंक में ‘विजय वर्मा द्वारा वर्णित रुमण्वान् सेनापति द्वारा कोसलो का उच्छेद करना’ प्रकरी है।<sup>४</sup> क्योंकि इसमें नायक के उत्कर्ष से सम्बन्धित कथाश है।

तृतीय अंक में प्राप्त्याशा नामक कार्यावस्था है क्योंकि इसमें नायक नायिका का वेश परिवर्तन द्वारा मिलन में वासवदत्ता की उपस्थिति से विघ्न आता है जिससे नायक निराश होता है किन्तु लतापाश से मुक्त करने में अचानक वासवदत्ता वेश में प्रियासमागम से प्रसन्न नायक कहता है—‘सखे इयमनभ्रा वृष्टि’ किन्तु विदूषक के द्वारा आशका प्रकट करने पर नायक को भी उसकी प्राप्ति में आशका होती है।<sup>५</sup>

इस अंक में गर्भ सन्धि है।<sup>६</sup> क्योंकि इसमें सागरिका और नायक उदयन के मिलन में कभी विघ्न आते हैं तो कभी नायिका को बन्धन में डाल देने की बात से अत्यन्त दुखी राजा उसकी मुक्ति का उपाय सोचता है और अन्त में देवी नायिका को प्रसन्न करना ही एकमात्र उपाय ढूँढ़ पाता है जिससे कि वह अपनी प्रिया सागरिका को मुक्त करा सके।

प्रायः शास्त्रकारों ने गर्भसन्धि के १३ अंग माने हैं किन्तु धनजय १२ भेद ही मानने के पक्ष में है।

१ रत्ना० २२१९

२ वत्सराजस्य सागरिका समागमरूप हितस्य वासवदत्ता प्रवेश सूचकेन विदूषक वक्षसा निरोधान् निरोधनमिति।—दश०, पृष्ठ ३३३.

३ गर्भस्तु दृष्टनष्टस्य बीजस्यान्वेषणं मुहुः ।  
द्वादशांग पताका स्यान् वा स्यात्प्राप्तिः संभवः ।

—दश० १/३६.

४ रत्ना०, पृष्ठ १४०, १४२.

५ वही, पृष्ठ १२२ ।

६ उदभेदस्तस्य बीजस्य प्राप्तिः प्राप्तिरेव वा ।

पुनः श्रान्त्वेषणं यत्र स गर्भ इति संज्ञितः ॥

—ना० शा० १९/४१.

नाट्यदर्पणकार यद्यपि इस सन्धि के १३ अंग मानने वालों में है किन्तु उन्होंने ८ और ५ अंगों के दो वर्गों का निर्धारण कर प्रथम को गौण और द्वितीय को प्रधान अंग की सज़ा दी।<sup>१</sup>

गौण और प्रधान शब्दों को स्पष्ट करते हुए उन्होंने लिखा कि—‘गुणतः’ इति गुणभावेन, गुणमुपकारमपेक्ष्य वा, तेन फलोद्भेद दर्शनार्थं सग्रहोऽवश्यं निबन्धनीयः । आक्षेपादीनि तु मुख्यानि ।<sup>२</sup>

इस व्याख्यान के अनुसार गर्भसन्धि के आक्षेप, अधिबल, मार्ग, असत्याहरण और तोटक इन पाँच अंगों का प्रयोग नाट्य में अनिवार्य है शेष ८ का भी आवश्यकतानुसार प्रयोग करना चाहिए।

‘अभूताहरण या असत्याहरण’<sup>३</sup> कपटयुक्त कथन है।<sup>४</sup> नाट्यशास्त्र के अनुसार कपटोक्ति अधिबल नामक सन्ध्यग है।<sup>५</sup>

विदूषक की वासवदत्ता के वेष में सागरिका को राजा से मिलाने की योजना सुनकर देवी परिचारिका काचनमाला की निम्नांकित कपटोक्ति में यह सन्ध्यग है—‘साहु रे अमच्च वसन्तअ साहु ! अदि सहदो तुए अमच्च जो अन्धरा अणो वि इमाए सन्धि विग्गह चिन्ताए’<sup>६</sup> तात्त्विक अर्थ कथनात्मक मार्ग<sup>७</sup> नामक सन्ध्यग-विदूषक के द्वारा नायक से सागरिका के वासवदत्ता के रूप में मिलने की यथार्थ स्थिति के कथन में है।<sup>८</sup>

नायक के द्वारा चल मनस्थिति के तर्कयुक्त कथन में वितर्कयुक्त वाक्य कथनात्मक रूपनामक अंग है।<sup>९</sup>

नाट्यदर्पणकार ने ‘रूप’ की परिभाषा ‘रूप नानार्थं सशय’<sup>१०</sup> लिखकर अनेक रूपों में निश्चय न कर पाना ही रूप सन्ध्यग माना है। उनके अनुसार रत्नावली के ‘प्रणयविशदा दृष्टि वक्त्रे ददाति’<sup>११</sup> इत्यादि नायक कथन के पश्चात्

- १ सग्रहो रूपमुना प्रार्थनोदाहति क्रमः ।  
उद्वेगो विप्लवश्चैतद् गुणतः कार्यमष्टकम् ।  
आक्षेपोऽधिबलं मार्गो सत्याहरण तोटके ॥  
पञ्चैतानि प्रधानानि गर्भेऽङ्गानि त्रयोदश ॥

—ना० द० (सू०) ७६

- २ ना० द० सू० ७६ की वृत्ति

- ३ अभूताहरण के लिये नाट्यदर्पण में असत्याहरण नाम दिया गया है।

—ना० द० (सू०) ८८.

- ४ अभूताहरण छद्म।—दश० १/३८.

- ५ कपटोक्ति-अभिधानं बुधतेऽधिबलं बुधा ।

—ना० शा० १९/८६.

- ६ रत्ना०, पृष्ठ ८८ ।

- ७ मार्गस्तत्त्वार्थ कीर्तनम् ।

—दश० १/३८.

- ८ रत्ना०, पृष्ठ ९६ ।

- ९ रूपं वाक्यं वितर्कवत् ।

—सा. द. ६/९६

- १० ना० द० (सू०) ७८.

- ११ रत्ना० ३/९.



उसका यह कहना 'अये, कथं चिरयति वसन्तक । तत्किं नु खलु विदितं स्यादयं वृत्तान्तो देव्या'<sup>१</sup> मे यह सन्ध्यग है क्योंकि यहाँ नायिका समागम मे देवी की शका के वितर्क से निश्चय नहीं हो सका ।

'उदाहति या उदाहरण' उत्कर्षयुक्त वचन को कहते हैं।<sup>२</sup> उत्कर्ष शब्द की व्याख्या नाट्यदर्पण के अनुसार इस प्रकार है—'लोक प्रसिद्ध वस्त्वपेक्षया यं समुत्कर्षं समुत्कृष्टोऽर्थं स उत्कर्षाहरणादुदाहति ।'<sup>३</sup> उन्होने इसका उदाहरण रत्नावली का मनश्चल प्रकृत्यैव<sup>४</sup> इत्यादि पद्य देते हुए कहा कि—'अत्रेतर धन्विभ्यो मन्मथस्य युगपत् सर्वे शरैः स्वभाव चपल दुर्लक्ष मनोवेगेन समुत्कर्ष'<sup>५</sup> इससे यह उदाहति का उदाहरण उचित है, किन्तु आचार्य भरत के लक्षण को ध्यान मे रखने से यह सगत नहीं है ।

आचार्य भरत ने 'सातिशय वाक्य को उदाहरण' की सज्ञा दी है।<sup>६</sup> सातिशय शब्द का अर्थ औद्धत्यपूर्ण अतिशयोक्तिमय कथन होता है, यही कारण है कि दर्पणकार को इस नाटिका मे इस सन्ध्यग का उदाहरण नहीं मिला ।

नाट्यशास्त्र और साहित्यदर्पण मे क्रम नामक गर्भसन्धि के अग का लक्षण है—'भाव अर्थात् अभिलाषा का यथार्थ ज्ञान'<sup>७</sup> जबकि दशरूपककार अभिलषित वस्तु की प्राप्ति को क्रम<sup>८</sup> मान कर रत्नावली का निम्नलिखित अंश उदाहरण रूप मे प्रस्तुत करते हैं—

तीव्र स्मरसतापो न तथादौ बाधते यथाऽऽसन्ने ।

तपति प्रावृषि नितरामभ्यर्णजलागमो दिवस ॥<sup>९</sup>

वस्तुतः यहाँ अभिलषित वस्तु अभी प्राप्त नहीं हुई है, प्राप्ति के अति समीप की स्थिति का चित्रण है । अतः दशरूपक के अनुसार भी यह उदाहरण समीचीन नहीं है यद्यपि धनजय ने क्रम सन्ध्यग के लक्षण के साथ 'भावज्ञानमथापरे' जोड़कर आचार्य भरत की ओर सकेत किया है ।

नाट्यदर्पण मे क्रम का लक्षण है—'क्रमो भावस्य निर्णय'<sup>१०</sup> भाव के दो अर्थ हैं—'पराभिप्राय एव भाव्यमान अर्थ । 'प्रतिभा आदि के माध्यम से यथा स्थिति का ज्ञान प्राप्त करना ही नाट्यदर्पण के अनुसार क्रम है ।<sup>१०</sup> जैसे रत्नावली

१ वही, पृष्ठ १०६ ।

२ उदाहरणमुत्कर्षयुक्त वचन मुच्यते ।

—सा० द० ६/९७.

३ ना० द०, पृष्ठ १५१.

४ वही, पृष्ठ १५१ ।

५ यत्तु सातिशय वाक्यं तदुदाहरणं स्मृतम् ।

—ना० शा० १९/८२

६ भावतत्त्वोपलब्धिस्तु क्रम इत्यभिधीयते ।

—ना० शा० १९/८३, सा० द० ६/९७

७ क्रमः सचिन्त्यमानाप्तिः ।

—दशा० 1/39.

८ रत्ना० 3/10.

९ ना० द० (सू०) 82 ।

१० वही, पृष्ठ 151 (भावस्थ पराभिप्रायस्य अथवा भाव्य मानस्यार्थस्य अहं प्रतिभादिव शान्तिर्णयो यथावस्थित रूपं निश्चयः क्रमः)

मे नायक, नायिका की विकलता का वर्णन करते समय उसकी समस्त क्रियाओं का उल्लेख करता है।<sup>१</sup>

विभिन्न शास्त्रकारों के द्वारा एक ही सन्ध्यग के भिन्न-भिन्न लक्षण करने पर भी प्रत्येक के अनुसार प्रायः उदाहरणों का रत्नावली में उपलब्ध हो जाना कवि की नाट्यशास्त्रीय नियमों के प्रति अतिशय सचेष्टता का परिचायक है।

वासवदत्ता के वेश में सागरिका की राजा के पास आने की योजना विदूषक के मुख से सुनकर नायक स्वर्ण कटक के द्वारा उसे सन्तुष्ट करता है<sup>२</sup> अतः यहाँ साम दानोक्तिरूप सग्रह नामक सन्ध्यग है।<sup>३</sup>

चिह्न विशेष से किसी बात का अनुमान लगाना अनुमा या अनुमान नामक सन्ध्यग है। विदूषक के कथन से राजा के द्वारा वासवदत्ता के प्राणत्याग का अनुमान लगाना इसका उदाहरण है।<sup>४</sup>

नाट्यशास्त्र में रति हर्षोत्सवादि के लिए की गई अभ्यर्थना प्रार्थना नामक एक सन्ध्यग है<sup>५</sup> जिसको विश्वनाथ ने भी स्वीकार किया है।<sup>६</sup> जो रत्नावली में राजा के द्वारा सागरिका के लिए 'शीताशुर्मुखमुत्पले' इत्यादि स्थल में घटित होता है।

क्रोधपूर्ण वचनोपन्यासात्मक तोटक सन्ध्यग<sup>७</sup> का उदाहरण रत्नावली में वासवदत्ता वेश में सागरिका के नायक के साथ आलिंगन को देखकर देवी नायिका द्वारा क्रोधपूर्वक यह कथन करना 'आर्यपुत्र युक्तमेतत् सदृशमेतत्'<sup>८</sup> है।

गर्भसन्धि के १३ अंगों में प्रायशः सभी अंगों का प्रयोग इस नाटिका में उपलब्ध होने से इसकी नाट्यशास्त्रीय महत्ता स्वतः सिद्ध है। यही कारण है कि लक्षणकारों ने इसी नाटिका के प्रायशः उदाहरण चुने हैं।

नाट्य में इतिवृत्त के अपेक्षित ५ विभागों में तृतीय और चतुर्थ अर्थप्रकृतियों क्रमशः पताका और प्रकरी हैं। यह पूर्वतः स्पष्ट किया जा चुका है कि ये दोनों

१. हिंया सर्वस्यासौ हरति विदितास्मीति वदन  
द्वयोद्गृष्टाऽऽलाप कलयति कथामात्मविषयाम्।  
सखीषु स्मेराषु प्रकटयति वैलक्ष्यमधिक  
प्रिया प्रायेणास्ते हृदयनिहितातंकविधुरा।

—रत्ना० ३/४.

२. रत्ना०, पृष्ठ ९६।

३. सग्रह. सामदानोक्ति।

—दश० १/४०.

४. अभ्यूहो लिंगतोऽनुमा।

—दश० १/४०.

५. ना० शा० १९/८४.

६. रति हर्षोत्सवानां तु प्रार्थन भवेत्।

—सा० २० ६/९८.

७. रत्ना० ३/११.

८. सरल्य तोटकं वचः।—दश० १/४०.

९. रत्ना०, पृष्ठ १२४, १२६।

अर्थप्रकृतियों वस्तुतः प्रासंगिक इतिवृत्त रूप होती है। रत्नावली में यद्यपि पताका नहीं है फिर भी चतुर्थ अंक में—‘रुमण्वान द्वारा कोशलेन्द्र को मार कर नायक के राज्य का विस्तार करने की अल्प अवान्तर कथा में प्रकरी<sup>१</sup> नामक अर्थ प्रकृति है।

चतुर्थ अंक में नियताप्ति नामक कार्यावस्था है। क्योंकि देवी नायिका के द्वारा सागरिका और विदूषक को बन्धन से बाँध लेने पर राजा को देवी प्रसादन के अतिरिक्त अन्य कोई भी उपाय नहीं सूझता। नायक को विश्वास है कि देवी की प्रसन्नता से निश्चयेन सागरिका की उपलब्धि हो सकेगी। इस सम्भावना के आधार पर ही दशरूपक एवं दर्पणकार, दोनों ने इस अंश में नियताप्ति नामक कार्यावस्था स्वीकार की है।<sup>२</sup>

वस्तुतः नियताप्ति के लक्षणानुसार ‘विघ्नो के निवारण हो जाने पर फल प्राप्ति की निश्चयात्मकता’ ही नियताप्ति है तदनुसार यह साहित्यदर्पण और दशरूपक में उदाहृत रत्नावली का उदाहरण समीचीन नहीं।

चतुर्थ अंक में ऐन्द्रजालिक प्रदर्शन में जब आग से सागरिका को निकालकर राजा वासवदत्ता के समक्ष कहता है—‘देवि इय त्वद्वचनादस्माभि रिहानीता सागरिका’<sup>३</sup> तो यहाँ राजा के वचनों में देवी नायिका के प्रति जो विनम्र निवेदन व्यक्त हुआ है उससे राजा को यह आशा है कि रानी प्रसन्न हो जायेगी और सागरिका को उसे उपलब्धि हो सकेगी।

वस्तुतः यहाँ समस्त विघ्नो के विनाश हो जाने पर तथा सागरिका को आग से बचाकर रानी के आदेश का पालन कर देने से रानी के प्रसन्न हो जाने पर नायक को नायिका प्राप्ति रूप फल के प्रति पूर्ण विश्वास जाग्रत होता है, अतः यही नियताप्ति का उदाहरण समीचीन प्रतीत होता है।

धनजय ने ‘रत्नावली के चतुर्थ अंक में ऐन्द्रजालिक की घटना से जब गडबड़ी मचती है तो वहाँ तक विमर्श या अवमर्श नामक चतुर्थ संधि स्वीकार की है।<sup>४</sup> इसमें वासवदत्ता के निर्देश से निर्विघ्न रत्नावली को बचाने का कार्य विमर्शात्मक होने से विमर्श सन्धि है।<sup>५</sup>

१ फलं प्रकल्प्यते यस्याः परार्थं केवलं ब्रूयैः ।  
अनुबन्धं विहीनं स्यात् प्रकरीमिति निर्दिशेत् ॥

—ना० शा० १९/२६

२ अपाया भावतः प्राप्तिं नियताप्तिः सुनिश्चिता ॥

—दश० १/२१.

३ रत्ना० पृष्ठ १६४।

४ क्रोधेनावमृशेद्यत्र व्यसनाद्वा विलोभनात् ।

गर्भनिर्भिन्नं बीजार्थं सोऽवमर्शोऽङ्गसंग्रहः ॥

—दश० १/३९

५ यथा रत्नावल्यां चतुर्थेऽङ्के अग्निविद्रवपर्यन्तो वासवदत्ता प्रसक्तया निरुपाय रत्नावली प्राप्यवमायात्मा विमर्शो दर्शितः ।

—दश० १/३९ की धनिक वृत्ति

ध्यान रहे कि यहाँ नियताप्ति नामक कार्यावस्था और प्रकरी नामक अर्थप्रकृति भी है। धनजय ने इस विमर्श सन्धि के १३ अंगों में से ८ के तथा नाट्यदर्पणकार ने ५ उदाहरण रत्नावली से दिये हैं।

एक पात्र के द्वारा किसी अन्य पात्र के दोषों का कथन करना 'अपवाद' नामक विमर्श सन्ध्यग<sup>१</sup> होता है। जैसे रत्नावली में सुसगता मुख से सागरिका को उज्जयिनी भेज देने के प्रवाद को सुनकर विदूषक का 'अतिणिग्घिण क्खुदेवीए किद'<sup>२</sup> यह कथन है। इसी प्रकार नायक का यह कथन 'अहो निरनुरोधा मयि देवी'<sup>३</sup> भी इसका उदाहरण है, जहाँ रानी की अप्रशंसा है।

चतुर्थ अंक में आग लगने पर वासवदत्ता के द्वारा सागरिका के बन्धन की बात बतलाने<sup>४</sup> में विद्रव सन्ध्यग है।<sup>५</sup> नाट्यदर्पणकार इसे विरोध नाम से मानते हैं।<sup>६</sup> विरोध का शान्त हो जाना शक्ति अंग होता है।<sup>७</sup> रत्नावली में वासवदत्ता के क्रोध के शान्त हो जाने का कथन करने में यह घटित होता है।<sup>८</sup>

अपने से श्रेष्ठ पुरुषों के गुणों का कथन करना प्रसंग नामक सन्ध्यग है।<sup>९</sup> जैसे वसुभूति कचुकी के द्वारा सिंहलेश्वर की यह कहकर प्रशंसा करना कि वासवदत्ता के लावणक में जल जाने की सूचना से ही उसने अपनी पुत्री रत्नावली को आपके लिए दे दिया था।<sup>१०</sup>

एक पात्र के द्वारा दूसरे का अपमान करना अवमानन<sup>११</sup> तथा अपनी शक्ति का स्वतः कथन करना व्यवसाय सन्ध्यग<sup>१२</sup> होते हैं। जो रत्नावली में राजा के इस कथन में 'अहो निरनुरोधा मयि देवी'<sup>१३</sup> तथा ऐन्द्रजालिक के स्वसामर्थ्य कथन में क्रमशः है।<sup>१४</sup>

१ दोषप्रख्यापवाद स्यात्।

—दश० १/४५.

२ रत्ना०, पृष्ठ 130।

३ वही, पृष्ठ 138।

४ रत्ना०, पृष्ठ १५८।

५ विद्रवो बध्वन्धादि।

—दश० १/४५.

६ ना० द० (सू०) ९८।

७ विरोध शमन शक्तिः।

—दश० १/४६.

८ रत्ना० ४/१

९ गुरु कीर्तन प्रसंग।

—दश० १/४६.

१० रत्ना०, पृष्ठ १५६.

११ छलन चावमाननम्।

—दश० १/४६.

१२ व्यवसायः स्व शक्त्युक्तिः।

—दश० १/४७.

१३ रत्ना०, पृष्ठ १३८।

१४ रत्ना०, पृष्ठ ४१८

योगन्धरायण के द्वारा 'देव्या मद्रचनाद०'<sup>१</sup> इत्यादि अश मे की गई आत्मश्लाघा मे विकत्थना नामक अग है।<sup>२</sup>

दशरूपक मे 'आदान कार्य सग्रह'<sup>३</sup> लिखकर रत्नावली का वह अश इसका उदाहरण रूप मे दिया गया है जहाँ सागरिका अपने चारो ओर प्रज्ज्वलित अग्नि देखकर उसमे अपनी प्राणाहुति से समस्त दुखो की समाप्ति रूप कार्य की पूर्णता मानती है।<sup>४</sup>

वस्तुतः दशरूपक मे उदाहृत रत्नावली का यह अश इसका सही उदाहरण नहीं है। नाट्यदर्पणकार ने इस अग का नाम छादन रखकर यही उदाहरण दिया है।<sup>५</sup> जिससे सागरिका अपने अपमान का परिमार्जन अग्नि के द्वारा मानती है, अतः इस रूप मे ही यह उदाहरण उचित प्रतीत होता है।

अपने पूज्यो की उपेक्षा या तिरस्कार करना द्रव नामक सन्ध्यग है।<sup>६</sup> जिसका उदाहरण रत्नावली मे वह अश है जहाँ वासवदत्ता अपने पति उदयन के समक्ष होते हुए भी उसकी उपेक्षा कर सागरिका और विदूषक का बन्धन करने की आज्ञा देती है।<sup>७</sup> रत्ना०, पृष्ठ १२६।<sup>४</sup>

नाट्यदर्पण मे विमर्श सन्धि का एक अग व्यवसाय है<sup>८</sup> जो ऐन्द्रजालिक के प्रवेश से लेकर एक खेल अवश्य देखे इस कथन तक<sup>९</sup> घटित होता है। क्योंकि यहाँ ऐन्द्रजालिक की योजना मे यौगन्धरायण की योजना की पूर्ति होती है।

नाटिका के चतुर्थ अंक मे कार्य नामक<sup>१०</sup> अर्थ प्रकृति है। कथा का बीज 'नायक उदयन और नायिका सागरिका का विवाह तथा चक्रवर्तित्व प्राप्ति है।' यही नाटिका का फल है, यही कार्य है। इस कार्य की पूर्ति यौगन्धरायण के इस कथन 'इदानीं सफल परिश्रमोऽस्मि सवृत्त तथा राजा के—'नीतो विक्रमबाहुरात्मसमताम्०' इत्यादि कथन मे है।

१ रत्ना० ४/२०.

२ विकत्थना विचलनम्।

—दश० १/४८

३ दश० १/४८

४ रत्ना०, पृष्ठ १६०।

५ छादन मन्वुमार्जनम्।

—ना० द० पृष्ठ १६५।

६ द्रवः पूज्य व्यतिक्रमः।

—ना० दा० (सू०) ९१।

७ रत्ना०, पृष्ठ १२६।

८ व्यवसायोऽर्थहेतुक्।

—ना० द० (सू०) १०२.

९ रत्ना०, पृष्ठ १४४-१५०।

१० अपेक्षितं तु यत्साध्यमारम्भो मन्निबन्धनः।

समापनं तु यत्सिद्धये तत्कार्यमिति संमतम्॥ —सा० द० ६/६९-७०.

दशरूपककार ने धर्म अर्थ और काम को फल या कार्य माना है<sup>१</sup> इसके अनुसार यहाँ काम (सागरिका प्राप्ति) और अर्थप्राप्ति (चक्रवर्तित्व प्राप्ति) रूप दो फल है।

नाट्यदर्पणकार ने 'साध्ये बीज सहकारी कार्यम्'<sup>२</sup> लिखकर बीज के सहकारी सैन्य, कोश, दुर्ग-द्रव्य-गुण-क्रिया आदि को कार्य माना है। तदनुसार यहाँ चक्रवर्तित्व गुण और सागरिका रूप द्रव्य की प्राप्ति हुई है।

वासवदत्ता के कथन—'अज्जउत्त पडिच्छ एदं'<sup>३</sup> से लेकर यौगन्धरायण के कथन 'इदानीं सफल परिश्रमोऽस्मि सवृत्त'<sup>४</sup> तक के अंश में फलागम नामक कार्यावस्था है क्योंकि इससे नायक को अभीष्ट की प्राप्ति हो सकी है।<sup>५</sup>

चतुर्थ अंक में ऐन्द्रजालिक प्रयोग में आग लगने की घटना से लेकर अन्त तक निर्वहण सन्धि है<sup>६</sup> क्योंकि सागरिका, यौगन्धरायण वासवदत्ता और उदयन ये सभी पात्र इस अंश में एकत्र होकर कार्य के साधक बने हैं।

शास्त्रकारों ने निर्वहण सन्धि के 14 अंग स्वीकार किये हैं जिनमें अनेकों अंग इस नाटिका में घटित होते हैं। जैसे सागरिका को देखकर वसुभूति और वाग्धव्य द्वारा उसको पहचानने में<sup>७</sup> बीज की उद्भावना होने से सन्धि नामक निर्वहण सन्ध्यंग है।<sup>८</sup>

वसुभूति के द्वारा सागरिका प्राप्ति विषयक प्रश्न किये जाने पर 'यौगन्धरायण के द्वारा रत्नावली अन्तःपुर में स्थापित की गई है' यह जानकर नायक तर्क करता है कि मंत्री यौगन्धरायण ने मुझे बिना बतलाए ऐसा क्यों किया ?<sup>९</sup> यहाँ कार्यान्वेषण करने के कारण विवोध नामक अंग है।

'यौगन्धरायण राजा से निवेदन करता है—' देव क्षम्यता यन्मयाऽ-निवेद्य कृतम्।'<sup>१०</sup> इस कथन में उपायो का उपसहार करने के कारण ग्रथन नामक सन्ध्यंग है।<sup>१०</sup>

१ कार्यं त्रिवर्गं तच्छुद्धमेकानुबन्धि च।

—दश० १/१६.

२ ना० द० सू० ३५.

३ रत्ना०, पृष्ठ १७२।

४ समग्र फल संपत्ति. फलयोगो यथोदितः।

—दश० १/२२.

५ बीजवन्तो मुख्याद्यर्था विप्रकीर्णा यथायथम्।  
एकाश्चमुपनीयन्ते यत्र निर्वहणं हि तत्॥

—दश० १/४८-४९.

६ रत्ना०, पृष्ठ १६४।

७ सन्धिर्वीजोपगमनम्।

—दश० १/५१.

८ रत्ना०, पृष्ठ १६६।

९ रत्ना०, पृष्ठ १६८।

१० ग्रथनं तदुपक्षेपः।

—दश० १/५१

अनुभूत अर्थ के कथन मे निर्णय नामक अग स्वीकार किया गया है।<sup>१</sup> यहाँ यौगन्धरायण के द्वारा सागरिका की प्राप्ति सम्बन्धी कथन मे यह घटित होता है।<sup>२</sup>

सागरिका के बन्धन काटने के लिये वासवदत्ता का राजा से निवेदन करने आदि<sup>३</sup> मे परस्पर बातचीत रूप परिभाषा<sup>४</sup> नामक अग है।

यौगन्धरायण के द्वारा क्षमा माँग लेने पर नायक की प्रसन्नता द्योतित होने मे प्रसाद नामक सन्ध्यग है।<sup>५</sup> इसी प्रकार देवी की आज्ञा से अभिलषित वस्तु सागरिका को स्वीकार करने पर प्रसन्नता का अनुभव होता है।<sup>६</sup> अतः वहाँ आनन्द नामक सन्ध्यग है।<sup>७</sup>

दुखो का दूर हो जाना समय नामक अग है।<sup>८</sup> जो रत्नावली मे सागरिका को वासवदत्ता द्वारा धैर्य दिलाने 'समस्सस्स बहिणीए समस्सस' मे है।<sup>९</sup>

उपलब्धि योग्य वस्तु की प्राप्ति होने पर शान्ति मिलती है। अतः वहाँ कृति नामक अग होता है,<sup>१०</sup> जैसे रत्नावली मे सागरिका प्राप्ति पर राजा उदयन को।<sup>११</sup>

दशरूपककार ने मान् प्रतिष्ठा आदि की प्राप्ति को भाषण नामक अग माना है<sup>१२</sup> किन्तु दर्पणकार ने तो साम दान आदि को 'भाषण' नामक अग स्वीकार किया है।<sup>१३</sup> जो नाट्यदर्पणकार के द्वारा भी ग्रहण किया गया था।<sup>१४</sup> दशरूपक के अनुसार 'नीतो विक्रम बाहु' इत्यादि स्थल मे यह अग है।<sup>१५</sup>

कार्य के दर्शन को पूर्वभाव और अद्भुत वस्तु की उपलब्धि मे 'उपगूहन' नामक अग होता है।<sup>१६</sup> वासवदत्ता के इस कथन—'अज्ज फुड एव्व कि ण

१ अनुभूताख्या तु निर्णय।

—दश० १/५१.

२ रत्ना०, पृष्ठ १७०।

३ वही, पृष्ठ १६८।

४ परिभाषा मिथो जल्प।

—दश० १/५२

५ प्रसाद. पर्युपासनम्।

—दश० १/५२

६ रत्ना०, पृष्ठ १७२

७ आनन्दो वाछितावाप्ति।

—दश० १/५२

८ समयो दुख निर्गम।

—दश० १/५२

९ रत्ना०, पृष्ठ १६६।

१० कृतिलब्धार्थ शमनम्।

—दश० १/५३.

११ रत्ना०, पृष्ठ १७२।

१२ मानाद्याप्ति श्वभाषणम्।

—दश० १/५३

१३ सामदानादि भाषणम्।

—सा० द० ६/११३.

१४ भाषण साम दानोक्ति।

— ना० द० (सू०) ११४

१५ रत्ना० ४/२१

१६ कार्यदृष्ट्यद्भुतप्राप्तो पूर्वभावोयगूहने।

—दश० १/५३.

भणसि जघा पडिवादेहि से रअणावली ति।<sup>१</sup> मे पूर्वभाव नामक अग घटित होता है।

श्रेष्ठ वस्तु की उपलब्धि काव्य सहार कहलाती है<sup>२</sup>। यहाँ यौगन्धरायण राजा से कहता है—‘देव तदुच्यता कि ते भूय करोति।’<sup>३</sup> इससे श्रेष्ठतम वस्तु की उपलब्धि हो जाने की सूचना से यह अग घटित होता है।

दशरूपककार ने शुभाशसनात्मक प्रशस्ति नामक अग माना है।<sup>४</sup> जो भरतवाक्य मे मंगल कामना के रूप मे विद्यमान है।<sup>५</sup>

सन्धि सन्ध्यगो के अतिरिक्त नाट्य मे पताका स्थानको का भी कम महत्व नहीं है। ‘किसी अन्य अभिलाषा से किया गया प्रयोग सादृश्य आदि के कारण अचिन्तित भावी (अभीष्ट) फल का प्रयोजक हो जाय उसे पताका स्थानक कहते हैं<sup>६</sup> ये कुल चार होते हैं।<sup>७</sup> प्रथम वहाँ होता है जहाँ अचानक उपचार से अधिक गुणयुक्त वस्तु की उपलब्धि हो जाये।<sup>८</sup>

द्वितीय पताका स्थानक वह होता है जहाँ श्लिष्ट वचनो से अनेक अर्थ व्यक्त हो।<sup>९</sup> तृतीय—अन्यार्थोपक्षेपक, अव्यक्तार्थक किन्तु विशेष निश्चयात्मक श्लिष्ट प्रत्युत्तरात्मक कथन होता है।<sup>१०</sup> तथा चतुर्थ—श्लिष्ट, द्वयर्थक किन्तु अन्याभिप्राय से प्रयुक्त वचनो से प्रधान अर्थ की सूचना मिलने पर होता है।<sup>११</sup>

संस्कृत नाटक समीक्षाकार ने नाट्यशास्त्र और साहित्यदर्पण मे ५ प्रकार के पताका स्थानको का सकेत किया है जो सम्प्रति उपलब्ध पुस्तको मे नहीं है।<sup>१२</sup>

दशरूपककार पताका स्थानक की परिभाषा दूसरे रूप मे देते हैं। उनका कथन है कि ‘जहाँ जिस कथा का प्रकरण चल रहा हो उससे आने वाली घटना

१ रत्ना०, पृष्ठ १७०।

२ वराप्ति काव्य सहार।

— दश० १/५४.

३ रत्ना० पृष्ठ १७२

४ प्रशस्ति शुभाशसनम्।— दश० १/५४

५ रत्ना० ४/२३

६ यत्रान्यस्मिन्युज्य माने तत्स्तिगोऽन्य प्रयुज्यते।

आगन्तुकेन भावेन पताकास्थानक तु तत्॥

—ना० शा० १९/३१, सा० द० ६/४५, ना० द० सू० २८।

७ ना० शा० १९/३२-३५; सा० द० ६/४६-४९; ना० द० (सू०) २९-३२

८ ना० शा० १९/३२

९ सा० द० ६/४७

१० ना० शा० १९/३४.

११ सा० द० ६/४९.

१२ ‘नाट्यशास्त्र मे पाँच प्रकार के पताका स्थानकों का उल्लेख है। आचार्य विश्वनाथ ने भी कुछ अन्तर से पाँच प्रकार के ही पताका स्थानक माने हैं।

—स० ना० स०, पृष्ठ ११९



की सूचना मिल जाना ही पताका स्थानक है और वह—समान इतिवृत्त और समान विशेषण भेद से दो प्रकार का होता है।<sup>१</sup>

तात्त्विक दृष्टि से विचार करने पर दोनों में कोई विशेष अन्तर प्रतीत नहीं होता, क्योंकि दोनों ग्रन्थों (सा० द० व दशरूपक) में एक अर्थ से दूसरे अर्थ की प्रतीति या सूचना में ही पताका स्थानको की सत्ता निश्चित की गई है। दोनों ग्रन्थकारों ने रत्नावली के उदाहरण भी दिये हैं। साहित्यदर्पणकार ने चारभेदों का उल्लेख कर उनका विस्तार अवश्य किया है।

साहित्यदर्पण के अनुसार वासवदत्ता वेश में 'अचानक वासवदत्ता के भ्रम में सागरिका की प्राप्ति हो जाना'<sup>२</sup> 'सहसैवार्थ सम्पत्ति' रूप प्रथम पताका स्थानक का उदाहरण है।<sup>३</sup>

द्वयर्थक श्लिष्ट वचनात्मक चतुर्थ पताकास्थानक<sup>४</sup> का उदाहरण द्वितीय अंक का 'उद्दामोत्कलिका०'<sup>५</sup> इत्यादि पद्य दिया जा सकता है। जहाँ लता की वर्णना से प्रेमातुरा नायिका की स्थिति का भी वर्णन हो जाता है। धनजय के अनुसार यहाँ समान विशेषणात्मक (समासोक्तिरूप) पताका स्थानक है।

साहित्यदर्पण में निर्दिष्ट द्वितीय और तृतीय पताका स्थानको के उदाहरण रत्नावली में उपलब्ध नहीं होते।

सम्पूर्ण नाटिका को ४ अंकों में उपनिबद्ध किया गया है जिनमें प्रथम अंक में एक पात्र प्रयोजक शुद्ध विष्कम्भक है शेष तीनों अंकों में नीच पात्र प्रयोजित प्रवेशकों का प्रयोग है।<sup>६</sup>

नाटिका में वृत्तियों की स्थिति का पूर्वत विवेचन किया जा चुका है जिसके अनुसार कैशिकी वृत्ति का ही प्राधान्य होता है किन्तु प्रायः सभी नाटिकाओं में भारती वृत्ति<sup>७</sup> भी आरम्भ में होती है। प्ररोचना, वीथी, प्रहसन और आमुख नामक उसके ४ भेद होते हैं।<sup>८</sup> रत्नावली में आरम्भ में ही 'श्रीहर्षो० इत्यादि पद्य'<sup>९</sup> में प्ररोचना नामिका भारती वृत्ति है। इसके द्वारा कवि की प्रशंसा कर श्रोता व दर्शकों को आकृष्ट करने का उपक्रम होता है।<sup>१०</sup>

१ दश० १/१४.

२ रत्ना०, पृष्ठ १७४।

३ सा० द० ६/४६.

४ सा० द० ६/४७

५ रत्ना० २/४

६ सा० द० ६/५४-५६.

७ वही ६/५७.

८ भारती सस्कृत प्रायो वाग्व्यापारो नराश्रयः।

—सा० द० ६/२९.

९ तस्याः प्ररोचना वीथी तथा प्रहसनामुखे। अगान्यत्रोन्मुखीकारः—। —सा० द० ६/३०

१० रत्ना० १/५ ह

भारती वृत्ति के आमुख भेद के पुन ५ भेद होते हैं,<sup>१</sup> जिनमे कथोद्घात<sup>२</sup> का प्रयोग रत्नावली मे हुआ है क्योंकि सूत्रधार के 'द्वीपादन्यस्मादपि०'<sup>३</sup> वाक्य को पढते हुए यौगन्धरायण मन्त्र पर प्रवेश करता है।<sup>४</sup>

इस प्रकार सम्पूर्ण प्रस्तावना भाग मे पुरुष पात्रो द्वारा संस्कृत बहुल वाक् व्यापार होने के कारण भारती वृत्ति है।

**कैशिकी वृत्ति**—मनोरञ्जक वेशविन्यास से अतिशय चमत्कारिणी, स्त्रीजनो से व्याप्त, नृत्यगीत आदि से परिपूर्ण, कामजन्य सुखोपभोग की उत्पादिका, एव रमणीय विलासो से युक्त होती है।<sup>५</sup>

इस वृत्ति के भी नर्म, नर्मस्फूर्ज, नर्म स्फोट और नर्मगर्भ नामक चार भेद होते हैं।<sup>६</sup> नाट्यदर्पणकार के अनुसार कैशिकी के हास्य, शृंगार, नाट्य और नर्म ये ४ भेद होते हैं।<sup>७</sup>

कैशिकी वृत्ति के चारो अंक नाटिका मे होते हैं। इनमे प्रथम नर्म चातुर्यपूर्ण क्रीडा रूप होता है।<sup>८</sup> जिसके केवलहास्य, शृंगारपूर्ण हास्य और भययुक्त हास्य ये तीन भेद होते हैं जिन्हे दशरूपक तथा दर्पणकार दोनो ही स्वीकार करते हैं।<sup>९</sup>

नाटक-लक्षण-रत्नकोशकार ने शुद्ध नर्म और छद्मगर्भ नर्म भेद से दो प्रकार का बतलाया है।<sup>१०</sup> नाट्यदर्पण मे परिहासजन्य नर्म ही है किन्तु उसका कारण वाक्, वेष, चेष्टा आदि हैं तथा कही मान के कारण, कही हास्य के कारण, कही शृंगार जनक हास्य के लिए, कही भयजन्य हास्य के लिए, कही अपराधी प्रिय के प्रति भेदनार्थ और कही पूर्वनायिका के भय आदि के कारण अनेक प्रकार का बतलाया गया है।<sup>११</sup>

रत्नावली मे नर्म के प्रथम भेद शुद्ध हास्य का उदाहरण, जैसे—राजा के हाथ मे चित्रफलक को देखकर रानी वासवदत्ता के इस कथन मे है—'अज्ज उत्त, एसावि जा अवरा तुह समीवे आलिहिदा ता किं अज्ज वसन्त अस्स विण्णाणम्'।<sup>१२</sup>

१ उद्घातक कथोद्घात प्रयोगातिशयस्तथा।

प्रवर्तकावलगिते पञ्च प्रस्तावना भिदाः ॥

—सा० द० ६/३३.

२ सूत्रधारस्य वाक्य वा समादायार्थमस्यवा, भवेत्पात्र प्रवेशश्चेत्कथोद्घातः स उच्यते।

—सा० द० ६/३५.

३ रत्ना० १/६.

४ वही, पृष्ठ १०।

५ सा० द० ६/१२४, दश० २/४७; ना० ल० २० १३२-३३।

६ सा० द० ६/१२५.

७ ना० द० (सू०) १६१.

८ सा० द० ६/१२५.

९ वही ६/१२६

१० ना० ल० २० १३४।

११ ना० द०, पृष्ठ २८७-८८।

१२ रत्ना०, पृष्ठ ८४।

शृंगारहास्य का उदाहरण, जैसे—‘सुसगता-भट्टा अदिकोपणा कखु ऐसा। ता हत्ये गेणिहअ पसादेहि ण।’<sup>१</sup> भयपूर्ण हास्य का उदाहरण सुसगता का निम्न कथन है—

‘सुसगता—जाणिदो मए एसो वुत्तन्तो सम चित्तफलएण ता देवीए गदुअ णिवेदइस्स।’<sup>२</sup>

यहाँ नायक के हृदय में देवी विषयक भय उत्पन्न हो गया है।

आरम्भ में सुखकर किन्तु अन्त में भयदायक नवीन समागम को नर्मस्फूर्ज कहते हैं।<sup>३</sup> इसे दशरूपक में नर्मस्फिज की सज्ञा दी गई है।<sup>४</sup>

रत्नावली में प्रथम बार कदलीगृह में सागरिका के मिलने पर राजा ‘श्रीरेशा पाणिर्ण्यस्या०’<sup>५</sup> कहकर जब प्रशंसा कर रहा है तभी विदूषक के द्वारा ‘एसा कखु अवरा देवी वासवदत्ता’ कहने पर तुरन्त ही राजा उसका हाथ छोड़ देता है। (राजा सचकित सागरिकाया हस्त मुचति)<sup>६</sup> यहाँ राजा व सागरिका दोनों को वासवदत्ता का भय है अतः हाथ छोड़ते ही सागरिका उसके पास चली जाती है।

‘हिया सर्वस्यासौ०’<sup>७</sup> पद्य में नर्मस्फोट नामक कैशिकी वृत्ति का अंग है जहाँ नायिका की दशाओ के वर्णन से उसकी नायक के प्रति अभिलाषाओ का किंचित परिचय प्राप्त होता है।<sup>८</sup>

प्रच्छन्न रूप में वर्तमान नायक का व्यवहार नर्मगर्भ कहलाता है।<sup>९</sup> जिसका उदाहरण रत्नावली में उपलब्ध नहीं है किन्तु उनकी दूसरी कृति प्रियदर्शिका में इसका उदाहरण प्राप्त होता है जहाँ गर्भाक में वत्सराज के वेश में आई मनोरमा के स्थान पर स्वयं वत्सराज ही आ जाता है। और नायक की भूमिका ग्रहण करता है।<sup>१०</sup>

कैशिकी बहुल नाटिका के कलेवर में जहाँ आरम्भ में प्रस्तावना आदि स्थलो में भारती वृत्ति है वही चतुर्थ अंक में ऐन्द्रजालिक की क्रियाओ व वाग्व्यवहारों में आरभटी वृत्ति का लक्षण भी घटित होता है।<sup>११</sup>

१ वही, पृष्ठ ७८।

२ रत्ना०, पृष्ठ ७४।

३ नर्मस्फूर्जों सुखारम्भ भयान्तो नव सगम।

—सा० द० ६/१२७

४ दशा० २/५१.

५ रत्ना० २/१८.

६ वही, पृष्ठ ८०।

७ रत्ना० ३/३

८ सा० द० ६/१२७.

९ प्रिय०, पृष्ठ 52-54।

१० मायेन्द्र जाल सग्राम क्रोधोद्भ्रान्तादि चेष्टितै।

सयुक्ता बध बन्धाद्यैरुद्धताऽऽरभटी॥

—सा० द० ६/१३२-३३.

११ सा० द० ६/१३३

लाक्षणिको ने आरभटी के चार अंग बतलाए हैं—1 वस्तूत्थापन, 2 सम्प्रेत, 3 सक्षिप्ति और 4 अवपातन।<sup>१</sup>

इनमें माया (इन्द्रजाल) आदि से उत्पन्न वस्तु प्रथम प्रकार की आरभटी (वस्तूत्थापन) कहलाती है,<sup>२</sup> जैसे रत्नावली में आग का लगना एक ऐन्द्रजालिक प्रदर्शन है।<sup>३</sup>

क्रोधपूर्ण त्वरायुक्त पुरुषो का सघर्ष सम्प्रेत होता है।<sup>४</sup> रत्नावली में रुमण्वान और कोशलेन्द्र का परस्पर युद्ध वर्णन इसका उदाहरण माना जा सकता है।<sup>५</sup>

अवपातन जो आरभटी वृत्ति का चतुर्थ अंग है—प्रवेश, त्रास, निष्क्रमण, हर्ष और विद्रव की उत्पत्ति रूप होता है।<sup>६</sup> जैसे—रत्नावली में अश्वशाला से बन्धन तुड़ाकर भगे हुए बन्दर से अन्तपुर में एक साथ भय की लहर दौड़ जाती है और नपुसक, बामन, किरात आदि झुककर डरते हुए भागने लगते हैं।<sup>७</sup>

हर्ष की प्रथम नाटिका प्रियदर्शिका में भी यह अंग उपलब्ध है जहाँ विन्ध्यकेतु की मृत्यु के बाद उनकी स्त्रियो आदि में भय दिखलाया गया है, जैसे—“विजयसेन-” देव । इदमपि विज्ञापयामि एव सबन्धु परिवारे हते विन्ध्यकेतो, तमनुसृतासु सहर्धमचारिणीषु विन्ध्यशिखराश्रितेषु.....इत्यादि ।

इस प्रकार हर्ष की दोनों कृतियों में भारती, कैशिकी और आरभटी वृत्तियों का प्रयोग है किन्तु भूयसा कैशिकी का ।

नाटिका के नाम नायिका के ही नाम पर होने चाहिए।<sup>८</sup> इस नियम का पालन प्रायः सभी नाटिकाओं में किया गया है तदनुसार हर्ष की दोनों रत्नावली और प्रियदर्शिका नाटिकाएँ लक्षणानुसारी हैं ।

नाटिका का आरम्भ नान्दी से होता है । नान्दी की परिभाषा साहित्यदर्पण के अनुसार इस रूप में है कि—

आशीर्वचन संयुक्ता स्तुतिर्यस्मात् प्रयुज्यते

देव द्विजनृपादीनां तस्मान्नान्दीति संज्ञिता।<sup>९</sup>

इसके अनुसार आशीर्वादात्मक स्तुति यदि देव, द्विज अथवा नृप की हो तो वह नान्दी कहलाती है । आगे दर्पणकार ने ‘पदैर्युक्ता द्वादशभिरष्टाभिर्वा पदैरुत’<sup>१०</sup>

१ रत्ना० ४/११, १४, १५

२ सा० द० ६।१३५

३ रत्ना० ४।५-६

४ सा० द० ६।१३५

५ रत्ना० २?२-३

६ प्रिय० पृष्ठ १२-१३

७ सा० द० ६/२४.

८ सा० द० ६।१४३

९ वही ६/२४

१० वही ६/२५.

लिखकर उसमें ८ या १२ पदों की संख्या निर्धारित की। वस्तुतः नान्दी में 'पद' शब्द का अर्थ स्पष्ट नहीं है। 'नाट्यप्रदीप' ग्रन्थ में पद के सम्बन्ध में यह उल्लेख है कि—

श्लोकपादः पदं केचित् सुप्तिङन्तमथापरे।

परेऽवान्तरवाक्यैक स्वरूपं पदमूचिरे।<sup>१</sup>

श्रीहर्ष की नाटिकाओं में प्रियदर्शिका में ३ पद्यों में नान्दी की गई है अतः ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने श्लोकपाद को ही पद मानकर द्वादशपदा नान्दी की रचना की किन्तु रत्नावली में ४ पद्यों में नान्दी प्रस्तुत करने के कारण यह कौन सी नान्दी है यह ज्ञात नहीं हो पाता, ऐसा प्रतीत होता है कि श्रीहर्ष के समय तक नान्दी में पदों की संख्या की या तो अनिवार्यता नहीं थी। या पदों की संख्या में वृद्धि कर दी गई थी।

विश्वनाथ ने नान्दी के सम्बन्ध में अपना दृष्टिकोण रखते हुए स्पष्ट किया है कि नान्दी पूर्वर्ग से भी पहले की जाती है जिसमें सभी अभिनेता वेष सज्जा के बिना ही भाग लेते हैं अतः यह नाटक का अंग नहीं है। इसीलिए विश्वनाथ ने अनर्घ राघव और पुष्पमाला के जिन दो उदाहरणों को नान्दी कहा उनमें स्पष्ट कर दिया—कि यह मेरी सम्मति में नान्दी नहीं है—

'एतन्नान्दीति कस्यचिन्मतानुसारेणोक्तम्। वस्तुतस्तु पूर्वर्गद्वाराभिधानमगम् इत्यन्ये'<sup>२</sup>

विश्वनाथ ने इसीलिए 'नान्द्यते' शब्द की व्याख्या करते हुए कहा कि कालिदास के प्रबन्धों की प्राचीन पुस्तकों में नान्द्यन्ते इस वाक्य के पश्चात् 'वेदान्तेषु यमाहुः' इत्यादि पद्य प्राप्त होता है कि जिसके अनुसार यह स्पष्ट है कि यह पद्य नान्दी नहीं है। जहाँ उक्त पद्य के पश्चात् 'नान्द्यन्ते' ऐसा उल्लेख है वहाँ नान्दी का अभिप्राय सूचित होता है।

संस्कृत रूपकों की अपनी एक विशेषता है कि इसमें मनोरंजन के साथ-साथ आदर्शों का भी परिपालन किया गया है। वे सभी भाव जो अनुचित हो सकते हैं नाट्य के लिये वर्जनीय कर्म माने गये हैं।<sup>३</sup> उनका अभिनय रंगपीठ पर वर्जित होता है, ये इतिवृत्त के मुख्य अंग न होकर गौण होते हैं अतः उनकी विष्कम्भक प्रवेशक आदि के द्वारा सूचना दी जाती है।<sup>४</sup>

१ प्रिय० पृष्ठ २ पद टीका में उल्लेख (टीकाकार अभिनवभट्ट बाण कृष्णसूरी)

२ सा० २०, पृष्ठ १७३।

३ यत्स्यादनुचितं वस्तु नायकस्य रसस्य वा।  
विरुद्धं तत्परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत्॥

—सा० २० ६/५०.

४ अकेष्वदर्शनीया या वक्तव्यैव च सम्पता।  
या च स्याद्वर्षपर्यन्तं कथा दिन द्वयादिजा॥  
अन्या च विस्तरा सूच्या साथोपक्षेपकैर्बुधैः।  
वर्षादूर्ध्वं तु यद्वस्तु तत्स्याद्वर्षादधो भवम्॥  
दिनावसाने कार्यं यद्दिने नैवोपपद्यते;  
अथोपक्षेपकैर्वाच्यमकच्छेद विधाय तत्॥

— सा० २० ६/५१-५३.

साहित्यदर्पणकार ने इन वर्जनीय कर्मों में—दूराह्वान, बध, युद्ध, राज्य या देशविप्लव, विवाह भोजन, शाप, उत्सर्ग, मृत्यु, रति, दन्तच्छेद, नखच्छेद आदि लज्जाजनक कर्म, शयन, अधरपान, नगरावरोध, स्नान और अनुलेपन आदि की गिनती की है।<sup>१</sup>

भरत के समय अपेक्षाकृत अधिक स्वतन्त्रता थी क्योंकि भरत ने केवल युद्ध, राज्यभ्रंश, मरण, और नगरोपरोध को ही प्रत्यक्ष प्रयोज्य नहीं माना है।<sup>२</sup> क्रोध, प्रमाद, शाप, उत्सर्ग, अध्वविद्रव, उद्राह, अद्भुत सश्रयदर्शन आदि को वे अक में, प्रत्यक्ष प्रयोज्य मानते हैं।<sup>३</sup> जिन्हें दर्पणकार ने निषिद्ध किया है।

नाट्यदर्पणकार भी भरत की अपेक्षा अधिक कठोर हैं क्योंकि उन्होंने नाट्य में—‘दूराध्वयान, नगरावरोध, राज्यदेशादि विप्लव (पतन), सम्भोग, मृत्यु, और हस्त पादादि का छेदन’ प्रत्यक्ष दिखलाने योग्य न मानकर विष्कम्भक आदि के द्वारा प्रयोज्य माना है।<sup>४</sup>

इससे स्पष्ट है कि साहित्यदर्पणकाल तक नाटको के रूप उत्तरोत्तर विकृत हो गये थे, जिसके कारण ही विश्वनाथ ने इन अर्थों के प्रदर्शन पर प्रतिबन्ध लगाया।

इन वर्जनीय कार्यों की सूचना देने वाले नाट्यधर्म सूच्य या अर्थोपक्षेपक कहलाते हैं, जैसा कि दशरूपककार ने स्पष्ट किया है—

नीरसोऽनुचितस्तत्र स सूच्यो वस्तु विस्तरः।

दृश्यस्तु मधुरोदात्त रसभाव निरन्तर ॥<sup>५</sup>

साहित्यदर्पणकार ने विष्कम्भक में भी प्रधान के बध की सूचना देने का निषेध किया।<sup>६</sup>

अर्थोपक्षेपको की सख्या ५ है—(१) विष्कम्भक, (२) प्रवेशक, (३) चूलिका, (४) अकावतार, और (५) अकास्य।<sup>७</sup>

**विष्कम्भक**—‘भूत, भविष्यत् और वर्तमान में जो वृत्त अक में दर्शनीय न हो, उसे सक्षिप्त कर अक के आदि में मध्यम पात्रों द्वारा या नीच व मध्यम पात्रों द्वारा परस्पर वार्तालाप से सूचित करने में होता है। केवल मध्यम पात्रों द्वारा संस्कृत में ही सूचना देने पर शुद्ध और नीच मध्यम के योग से संस्कृत

१ सा० द० ६/१६-१८.

२ ना० शा० १८/२१

३ वही १८/२०

४ दूराह्वान पुरोधो राज्यदेशादि विप्लवः।

रत मृत्यु समीकादि वर्ण्य विष्कम्भकादिभिः ॥

—ना० द० (सू०) १९.

५ दश० १/५७.

६ विष्कम्भकाद्येऽपि नो वधो वाच्योऽधिकारिणः।

अन्योन्येन तिरोधानं न कुर्यादस्य वस्तुनोः ॥

—सा० द० ६/३३-३४.

७ सा० द० ६/५४; दश० १/५८.

व प्राकृत के मिश्रित प्रयोग से सूचना देने पर मिश्र या सकीर्ण विष्कम्भक होने के कारण यह दो प्रकार का होता है।<sup>१</sup>

रत्नावली में प्रस्तावना के पश्चात् 'यौगन्धरायण यानभग' आदि से बचकर आई हुई सिंहलेश्वर पुत्री रत्नावली को प्रयोजन विशेष से रानी वासवदत्ता के अन्तपुर में पहुँचा दी गई इस अतीत की सूचना सस्कृत भाषा में ही देता है<sup>२</sup> स्वयं यौगन्धरायण मंत्री की भूमिका में होने के कारण मध्यम श्रेणी का पात्र है अतः यहाँ शुद्ध विष्कम्भक है।

इस विष्कम्भक में समुद्र में यानभग की ऐसी घटना है जिसे रगमच पर प्रत्यक्षत नहीं दिखलाया जा सकता था। अतः उसकी सूचना दी गई है।

साहित्यदर्पणकार ने इस विष्कम्भक का प्रयोजन नीरस वस्तु का परित्याग माना है। 'यहाँ यौगन्धरायण के प्रवेश के सम्बन्ध में उन्होंने यह नियम भी निर्दिष्ट किया है कि प्रथम अंक के आदि वाले विष्कम्भक के पात्र की सूचना प्रस्तावना में ही कर देनी चाहिए जैसा कि इसमें यौगन्धरायण की सूचना देकर किया गया है।'<sup>३</sup>

द्वितीय अंक के आरम्भ में पूर्वकथा को अग्रिम कथा से जोड़ने के लिए सुसगता और निपुणिका दो निम्न श्रेणी के पात्रों द्वारा केवल प्राकृत में सूचना दिलाने<sup>४</sup> के कारण प्रवेशक है।<sup>५</sup> तृतीय<sup>६</sup> और चतुर्थ<sup>७</sup> अंकों में भी इसी प्रकार प्रवेशकों का प्रयोग है।

द्वितीय अंक में अश्वशाला से भागे हुए बानर की सूचना<sup>८</sup> नेपथ्य से दी जाने के कारण चूलिका नामक अर्थोपक्षेपक है।<sup>९</sup> नाट्यदर्पण में 'उद्यान स्थित नायक की सूचना' वन्दी जनो के द्वारा दी जाने पर<sup>१०</sup> चूलिका माना गया है।

सस्कृत रूपकों की रचना सम्बन्धी कुछ अन्य विशेषताएँ भी हैं जिनमें नान्दी, आमुख और भरतवाक्य प्रमुख हैं। सस्कृत भाषा में निबद्ध सभी श्रेणियों के रूपकों व उपरूपकों का आरम्भ पूर्वरंग (नान्दी) से होता है और उसके बाद

१ अकानर्हस्य वृत्तस्य त्रिकालस्यानुरजिना ।  
सक्षिप्य सस्कृतेनोक्तिरकादौ मध्यमैर्जने ॥  
शुद्धो विष्कम्भकस्तत्र—

—ना० द० (सू०) २०.

२ रत्ना०, पृष्ठ १०, १२।

३ अपेक्षित परित्यज्य—पात्रक ।

—सा० द० ६/६१-६२.

४ रत्ना०, पृष्ठ ४०-४२।

५ सा० द० ६/५७.

६ रत्ना, पृष्ठ ८८, ९०, ९२।

७ वही, पृष्ठ १२८, १३०, १३२।

८ रत्ना० २/२.

९ अन्तर्जवनिका संस्थै सूचनार्थस्य चूलिका ।

—सा० द० ६/५८.

१० ना० द०, पृष्ठ ५९-६०

सूत्रधार या उपस्थापक के द्वारा कवि-प्रशंसा के साथ किसी पात्र को रगमच पर लाया जाता है।<sup>१</sup> यह प्रस्तावना या आमुख का कार्य है, तत्पश्चात् आवश्यकतानुसार विष्कम्भक का प्रयोग होता है। नाट्य की समाप्ति पर भरत वाक्य की योजना होती है जिसमें सुख समृद्धि, राज्य प्राप्ति, सज्जनो का सम्पर्क, एव दुरितक्षय आदि की मंगलकामना की जाती है।

नान्दी—किसी भी नाट्य का आरम्भ करने के पूर्व विघ्न विघातार्थ देव, द्विज, नृप आदि की आशीर्वचनात्मक स्तुति के द्वारा किया गया मंगलाचरण नान्दी कहलाता है।<sup>२</sup> साहित्यदर्पणकार नान्दी में शख, चन्द्र, चक्रवाक और कुमुदादिको का वर्णन आवश्यक मानते हैं उसी प्रकार वे नान्दी में १२ या ८ पदों का होना भी आवश्यक मानते हैं।<sup>३</sup>

रत्नावली में भगवान् शिव और पार्वती की विविध श्रृंगारिक चेष्टाओं एवं भगवान् शिव की क्रुद्ध दृष्टि का वर्णन करते हुए कवि ने आशीर्वादात्मक स्तुति की है।<sup>४</sup> किन्तु यहाँ दर्पणकार का अष्टपदा या द्वादशपदा का लक्षण घटित नहीं होता। क्योंकि यहाँ १६ पदों का प्रयोग है।

लाक्षणिकों ने नान्दी के पश्चात् प्रस्तावना या आमुख का निर्देश किया है।<sup>५</sup> जिसमें नटी, व सूत्रधार विदूषक या पारिपाश्विक आदि के साथ वार्ता करते हुए चित्र विचित्र कथन से मूलकथा की सूचना देते हैं।<sup>६</sup>

प्रस्तावना के उद्घातक, कथोद्घात, प्रयोगातिशय, प्रवर्तक और अवलगित रूप ५ भेद हैं।<sup>७</sup> दशरूपककार वस्तुबीज, मुख और पात्र की सूचना के अनुसार अप्रत्यक्षत इसके ४ भेद स्वीकार करते हैं।<sup>८</sup>

सूत्रधार के वाक्य को दुहराते हुए जब कोई पात्र प्रवेश करे तो उसे दर्पणकार कथोद्घात नामक प्रस्तावना भेद मानते हैं।<sup>९</sup> तदनुसार ही यहाँ यौगन्धरायण 'द्धीपादन्यस्माद्' इस सूत्रधार के कथन का पुनः कथन करता हुआ प्रवेश करता है।<sup>१०</sup> अतः रत्नावली में कथोद्घात नामक प्रस्तावना का द्वितीय भेद है।

१ सा० दा० ६।२१,

२ वही ६/२२-२

३ सा० द० ६/२५.

४ रत्ना० १/१-४.

५ दश० ३/२.

६ सा० द० ६/३१-३२.

७ वही ६/३३.

८ दश० ३/३ (दिव्य मन्त्रे स तद्रूपो मिश्रमन्यतरस्तयोः।

सूचयेद्धस्तु बीजं वा मुख पात्रमथापि वा)

९ सा० द० ६/३५.

१० रत्ना०, पृष्ठ १०।



इस प्रकार रत्नावली नाटिका में अपेक्षित सभी नाट्य नियमों का परिपालन किया गया है।

**विद्धशालभञ्जिका**—नाटिका की सामान्य रूढ़ियाँ इस नाटिका में भी उपलब्ध हैं। जैसे—

(१) नाटिका का इतिवृत्त सर्वथा कविकल्पित होने के कारण प्रकरणानुसारी है।

(२) नायक विद्याधरमल्ल प्रख्यात धीरललित प्रकृति का है अतः नाटकानुसारी है।

(३) कुल चार अंक है।

(४) स्त्री पात्रों का बाहुल्य है।

(५) नाटिका के इतिवृत्त में नायक विद्याधर मल्ल की विविध प्रणयक्रीड़ाओं का वर्णन होने के कारण शृंगाररस अंगी और कैशिकी वृत्ति की प्रमुखता है।

(६) देवी नायिका राजा की विवाहिता पत्नी राजमहिषी है, और

(७) मृगाकावली जो लाटेन्द्र चन्द्र वर्मा की पुत्री है इसकी नायिका है।

(८) नाटिका का मुख्य फल नायक को नायिका प्राप्त होना है। साथ ही चक्रवर्तित्व लाभ भी।

इस प्रकार इस नाटिका में जहाँ नाटिका के लिए अनिवार्य विशिष्ट नियमों का पालन किया गया है वही इतिवृत्त सम्बन्धी विशिष्ट नियम भी बाहुल्येन प्राप्त होते हैं।

नाटिका का आरम्भ भगवान् कामदेव की स्तुति से होता है। यह स्तुति आशीर्वादात्मक नान्दी है जो द्वादश पदा है।<sup>१</sup> तत्पश्चात् कवि ने भारती वृत्ति के माध्यम से कवि राजशेखर की प्रशंसा करते हुए<sup>२</sup> भारती वृत्ति के प्ररोचना भेद<sup>३</sup> का उदाहरण प्रस्तुत किया, साथ ही सूत्रधार आकाश भाषित करता हुआ आमुख में कथा को प्रस्तुत करता हुआ प्रस्तावना के कथोद्घात<sup>४</sup> भेद के माध्यम से हरदास को प्रस्तुत करता है।

वस्तुतः यहाँ नखकुट्ट के अनुसार नेपथ्य से सुनकर सूत्रधार विद्धशालभञ्जिका के अभिनय तथा हरदास के रंगमंच पर आने की सूचना देकर प्रस्तावना को पूर्ण करता है और स्वयं चला जाता है।<sup>५</sup>

१ विद्ध०, १/१-३.

२ वही, १/६-७.

३ सा० द०, ६/३०

४ सा० द०, ६/३५.

५ नेपथ्योक्त श्रुत यत्र त्वाकाश वचन तथा समाश्रित्यापि कर्तव्यमामुख नाटकादिषु।  
एषामामुखभेदानामेक कचित् प्रयोजमेत्।  
तेनार्थमथ पात्र वा समाक्षिप्यैव सूत्रधक्  
प्रस्तावनान्ते निर्गच्छेत्ततो वस्तु प्रयोजयेत्॥

नाटिका का इतिवृत्त प्रासंगिक इतिवृत्त से रहित है। प्रथम अंक के मिश्र विष्कम्भक<sup>१</sup> में प्रयोजन को पूर्ण करने वाली प्रथम अर्थ प्रकृति बीज<sup>२</sup> की स्थापना की गई<sup>३</sup> भागुरायण मन्त्री के द्वारा चन्द्र वर्मा की पुत्री को सफल ढंग से विद्याधर मल्ल के यहाँ भेजा लेने में की गई उत्सुकता<sup>४</sup> ही प्रथम आरम्भ नायक कार्यावस्था है।<sup>५</sup>

नाटिका के इस प्रथम अंक में मुखसन्धि<sup>६</sup> एवं उसके अनेकानेक अंग भी विद्यमान हैं। नायक स्वप्न में नायिका को देखकर उसके सम्बन्ध में विविध प्रकार से वार्तालाप करता है और विद्वशालभजिका के रूप में, स्फटिकभित्ति में देखकर अत्यन्त उत्सुक हो जाता है बाद में वह वनदीर्घिका के किनारे उसे देखता है। इस प्रकार उत्तरोत्तर बीज के प्रति उत्सुकता बढ़ने के कारण इस प्रथम अंक में मुख सन्धि है।

मुखसन्धि के १२ अंग हैं<sup>७</sup> जिनमें नाट्यदर्पणकार ने ६ अंगों का मुख सन्धि में होना अनिवार्य कहा है।<sup>८</sup> ये ६ अंग हैं—१ उपक्षेप, २. परिकर, ३ परिन्यास, ४ समाधान, ५. उद्भेद और ६ करण। इनमें विद्वशालभजिका के प्रथम अंक में मुखसन्धि के ८ अंगों के उदाहरण प्राप्त होते हैं।

प्रथम अंक के आरम्भ में ही 'महाराज सन्दर्शनार्थम्' लिखकर बीज का उपक्षेप करना ही<sup>९</sup> उपक्षेप नामक अंग है।<sup>१०</sup> आगे नायक स्वप्नदृष्टा प्रेयसी की स्थिति का वर्णन करता है<sup>११</sup> अतः वहाँ परिकर नामक अंग है।<sup>१२</sup> स्वप्नदृष्टा प्रेयसी का निश्चयात्मक वर्णन करने में<sup>१३</sup> परिन्यास नामक अंग है।<sup>१४</sup>

१ सकीर्णो नीचमध्यमकल्पित ।

—सा० द०, ६/५६.

२ सा० द०, ६/६५-६६.

३ विद्व०, १/९. तथा  
'अत्र किञ्चन मत्रबीजमस्ति, तत् कार्यासिद्धावाविर्भवति।'

—विद्व०, पृष्ठ ५.

४ विद्व०, १/९.

५ सा० द०, ६/७१.

६ वही, ६/७६-७७.

७ वही, ६/८१-८२

८ उपक्षेपः परिकरः परिन्यासः समाहितः।  
उद्भेदः करणं चैतान्यत्रैवाथ विलोभनम्॥

—ना० द० सू० ४९.

९ विद्व० १/९.

१० ना० द० (सू०) ५०.

११ विद्व० १/१५.

१२ ना० द० (सू०) ५१.

१३ विद्व० १/१७-१८

१४ ना० द० (सू०) ५२.

नायक अन्तर्गृह की दीवार पर खोदे गये चित्र को देखकर पुन उसका वर्णन करता हुआ निश्चय करता है कि यह वही मेरी स्वप्नदृष्टा प्रेयसी है।<sup>१</sup> अतः यहाँ बीज का आगमन होने के कारण समाहित या समाधान नामक अंग है।<sup>२</sup>

बीज का स्वल्प प्ररोह उद्भेद कहलाता है<sup>३</sup> जैसे यहाँ नायक के हृदय में नायिका विषयक भाव 'सा दुग्ध मुग्ध' इत्यादि रूप में स्वल्प जाग्रत हुआ है। नायक आगे अपनी प्रेयसी, जो वस्तुतः मृगाकावली की ही प्रतिकृति है, को देखकर उसकी प्रशंसा करता है।<sup>४</sup> अतः यहाँ विलोभन नामक अंग है।<sup>५</sup>

सुख व दुःख की प्राप्ति विधान नामक अंग है।<sup>६</sup> यहाँ नायक को स्वप्न में देखी गई नायिका आरम्भ में प्राप्त न होने पर दुःख होता है<sup>७</sup> किन्तु बाद में बसन्त में हिडोले के दृश्य<sup>८</sup> व खूँटी में आकृति के अवलोकन से<sup>९</sup> सुखानुभूति होती है अतः यहाँ विधान नामक अंग है।

स्वप्न में देखने के पश्चात् नायक जब उसे प्रत्यक्ष नहीं देख पाता तो उसे अत्यन्त विस्मय होता है कि क्या यह स्वप्न है या साक्षात् सत्य अथवा कोई मिश्रित स्थिति<sup>१०</sup> अतः यहाँ विस्मयात्मक परिभावना अंग है।<sup>११</sup>

द्वितीय अंक में विदूषक के अलीक विव्राहादि प्रसंग में बीज उच्छिन्न हो गया था पश्चात् कन्दुक क्रीडा करती हुई नायिका को देखकर पुन प्रकट हो जाता है अतः यहाँ बिन्दु नामक अर्थप्रकृति है।

मृगाकावली के चली जाने पर नायक उसकी विहार भूमि आदि का अवलोकन करता है, अतः यहाँ रत्न नामक कार्यावस्था मानी जा सकती है किन्तु यह कार्यावस्था इस नाटिका में अत्यन्त स्फुट नहीं है। नायक की अपेक्षा विदूषक अधिक वाचाल और उत्साही प्रतीत होता है जबकि नायक केवल वर्णन करने में चतुर ही चित्रित किया गया है। कवि का यह दोष ही हो सकता है।

१ सैवेयमस्मन्मनः सारगशशिलेखा। अहो रूपसपदेतस्या-चक्षुर्मेचक० —विद्ध० १/३३

२ सा० द० ६/८५.

३ ना० द० (सू०) ५४

४ विद्ध० १/३८.

५ वही १/४०-४१.

६ सा० द० ६/८४.

७ ना० द० (सू०) ६०

८ विद्ध० १/१५

९ वही १/३२.

१० वही १/३६

११ वही १/२०.

\* ना० २० (सू०) ६१

नाटिका के द्वितीय अंक में प्रतिमुख सन्धि है।<sup>१</sup> क्योंकि इसमें नायक नायिका को प्रत्यक्ष देखकर कहीं हर्ष तथा उसके चली जाने पर खेद का अनुभव करता है। इस सन्धि के १३ अंग विद्वानों ने स्वीकार किये हैं<sup>२</sup>—जिनमें पुष्प, प्रगमन, बज्र, उपन्यास और उपसर्पण नामक ५ अंगों को नाट्यदर्पणकार ने आवश्यक माना है।<sup>३</sup>

कन्दुक क्रीडा के पश्चात् अदृश्य नायिका का अन्वेषण करता हुआ नायक भूमि पर उसकी पदपङ्क्ति, शिखामणि, एव माला आदि देखकर उसकी वहाँ स्थिति की संभावना करता है।<sup>४</sup> अतः यहाँ परिसर्प<sup>५</sup> नाट्यदर्पण के अनुसार अनुसर्पण<sup>६</sup> नामक अंग है।

नेपथ्य से नायिका की स्थिति सुनकर विदूषक के इस कथन 'भो सिंहाबन्ध मे करेहि, अमाणुसी वाणी सुणीअदि'<sup>७</sup> में परिहास वचनात्मक 'नर्म'<sup>८</sup> नामक अंग है।

नायिका के विषय में विशिष्ट कथन करने के कारण 'उत्तालालकभजनानि'<sup>९</sup> इत्यादि वाक्य में पुष्प<sup>१०</sup> नामक अंग है। विदूषक और नायक के परस्पर प्रश्नोत्तर<sup>११</sup> में प्रगमन<sup>१२</sup> नामक अंग है जहाँ राजा विदूषक के विवाह सम्बन्ध में प्रश्न करता है।

विदूषक के अलीक विवाह की योजना से क्रुद्ध विदूषक कुरगिका दासी के प्रति कठोर वचनों का प्रयोग कर डण्डे से सिर तोड़ देने की बात कहता है।<sup>१३</sup> अतः यहाँ बज्र नामक अंग है।

देवी की परिचारिका को युक्तिपूर्वक समझाता हुआ नायक उसे चली जाने का निर्देश देता है।<sup>१४</sup> अतः यहाँ उपन्यास नामक अंग है।<sup>१५</sup>

१ सा० द० ६/७७-७८.

२ वही ६/८७-८९.

३ ना० द० (सू०) ६२

४ विद्ध० २/१२-१३

५ सा० द० ६/९०.

६ ना० द० (सू०) ७५.

७ विद्ध०, पृष्ठ ५०।

८ सा० द० ६/९१.

९ विद्ध० २/५

१० सा० द० ६/९३.

११ विद्ध०, पृष्ठ ३८

१२ ना० द० (सू०) ७२।

१३ आ दुट्टदासि। भविस्सकुट्टिणि । तुम पि म उअहससि, ता अमुणा तुह्मदेसजणमणकुडिलेण दण्डकट्टेण सीस तत्ति ताडइस्स। —विद्ध०, पृष्ठ ४२.

१४ कुरगिके । देवीमनुवर्तस्व तत्परिवारे क्रुद्धश्चारायणः ॥ —विद्ध०, प-ष्ठ ४३

१५ ना० द० (उपपत्तिरुपन्यास) सू० ७४

(राजा—तामेव चिरन्तनब्राह्मणीम्)

तृतीय अंक में प्राप्त्याशा नामक कार्यावस्था<sup>१</sup> है क्योंकि इसमें नायक को नायिका मिलती है किन्तु रानी के आ जाने से उसमें व्यवधान हो जाता है। इस प्रकार नायक की समागम रूप फल की प्राप्ति अनिश्चित होने के कारण प्राप्त्याशा है। इसी अंक में गर्भ सन्धि<sup>२</sup> भी है क्योंकि यहाँ नायिका रूप बीज का पुनः पुनः अन्वेषण करने से विकास हुआ है।

गर्भ सन्धि के भी १३ अंग होते हैं।<sup>३</sup> नाट्यदर्पणकार ने इस सन्धि के आक्षेप, अधिबल, मार्ग, असत्याहरण और तोटक इन पाँच अंगों को प्रधान मानकर आवश्यक माना है।<sup>४</sup>

नायिका के वियोग में नायक चन्द्र-किरणों को सह सकने में असमर्थ है अतः वह चकोरो से प्रार्थना करता है कि वे चन्द्रिका का पान कर ले।<sup>५</sup> यहाँ चकोरो के द्वारा चन्द्रिकापान में तर्क प्रस्तुत करने के कारण रूप नामक सन्ध्यंग है।<sup>६</sup> नाट्यदर्पणकार ने अनेक रूपों के सशय में इसे स्वीकार किया है।<sup>७</sup>

सत्य, तत्त्वगर्भित वाक्य के कथन में मार्ग नामक अंग होता है।<sup>८</sup> जैसे कि यहाँ नायक देवी और मृगाकावली दोनों के प्रति अपने प्रेम की यथास्थिति का वर्णन करता हुआ कह रहा है—

नो मालतीदामविमर्दयोग्य

न प्रेम नव्य सहतेऽन्तरायम्।

म्लानापि मोच्या न हि केसरस्रग्

देवी न खण्डा प्रणया कथञ्चित्॥<sup>९</sup>

अतः यहाँ मार्ग नामक गर्भ सन्धि का अंग है।

सन्ध्याकाल में अभिसारिकाओं का उत्कृष्ट वर्णन करते हुए कवि ने उन्हें उनकी वेषरचना के आधार पर प्रगाढ़ तिमिर की प्रिया बतलाकर अभिन्नता द्योतित की है।<sup>१०</sup> अतः यहाँ उदाहरण या उदाहृति नामक अंग है।<sup>११</sup>

१ उपायापाय शकाभ्या प्राप्त्याशा प्राप्ति सभक्तः।

—सा० द० ६/७२.

२ फलप्रधानोपायस्य प्रागुद्भिन्नस्य किञ्चन।

गर्भो यत्र समुद्भेदो ह्यासान्वेषणान्मुहुः॥

—सा० द० ६/७८-७९.

३ सा० द० ६/९४-९५

४ पञ्चैतानि प्रधानानि गर्भेऽङ्गानि त्रयोदश ॥

—सा० द० १/५२ (सू० ७६)

५ विद्ध० ३/१५

६ सा० द० ६/९६(रूप वाक्य वितर्कवत्)

७ ना० द० सू० ७८

८ दश० १/३८.

९ विद्ध० ३/५.

१० वही ३/७.

११ सा० द० ६/९७.

अभिलषित वस्तु की उपलब्धि<sup>१</sup> या किसी के भाव का यथार्थ ज्ञान प्राप्त करना<sup>२</sup> क्रम नामक अग है जो इस नाटिका में नायक के अचानक नायिका मिलन के कथन में घटित होता है।<sup>३</sup>

उद्यान में पड़े हुए लेख को देखकर राजा अनुमान करता है कि यह काम लेख ही है। क्योंकि यह अत्यन्त कोमल ताड़पत्र है, स्तन के चन्दन की छाप इस पर है तथा कोमल कमल तन्तुओं से बधा है।<sup>४</sup> यहाँ कामलेख में कोमलता चन्दनछाप आदि हेतु है। अतः यहाँ अनुमान नामक अग है।<sup>५</sup>

नायक नायिका से रत्यात्मिका इच्छा करता है<sup>६</sup> अतः यहाँ प्रार्थना नामक अग है।<sup>७</sup>

देवी नायिका के आगमन पर विदूषक डरता हुआ नायक से प्रार्थना करता है कि मृगाकावली को शीघ्र ही छोड़ दो अन्यथा हम लोग पक्षी के समान पिंजड़े में बन्द कर लिए जायेंगे।<sup>८</sup> अतः यहाँ देवी नायिका से भयभीत होने के कारण उद्वेग नामक अग है।<sup>९</sup>

वस्तुतः गर्भ सन्धि के १३ अंगों में अनेक ऐसे अग हैं जो एक दूसरे शास्त्रकार से भिन्नता रखते हैं। कुछ ऐसे भी हैं जिनके स्वरूपों में भिन्नता है। फिर भी यदि अत्यन्त सूक्ष्मता के साथ इन नाटिकाओं को देखा जाय तो प्रत्येक शास्त्रकार के अनुसार प्रायः सभी सन्ध्यग उपलब्ध हो सकते हैं किन्तु यह प्रतिपाद्य विषय के अननुकूल ही होगा।

यहाँ हमारा मुख्य प्रतिपाद्य यही है कि इन नाटिकाओं में इन नाट्य-रूढ़ियों का संयोजन किस प्रकार हुआ है। प्रत्येक सन्धि के प्रमुख अंगों की विवेचना ही हमने नाटिकाओं में की है सभी अंगों के उदाहरण दूढ़ने का प्रयास नहीं है।

चतुर्थ अंक में—देवी के द्वारा पुरुषवेष धारिणी, मृगाकावली का स्त्रीवेश में राजा से विवाह कर राजा को छलने की जो आलोचना की गई थी। उसकी सूचना राजा को प्राप्त हो गई थी। राजा को यह ज्ञात था कि वह स्त्री है पुरुष

१ दश० १/३९.

२ सा० द० ६/९७

३ विद्ध० ३/२६.

४ वही ३/२१.

५ अनुमा निश्चयो लिङ्गात्।

—ना० द० (सू०) ७९.

६ विद्ध०, ३/२७.

७ ना० द० सू० ८०।

८ विद्ध०, पृष्ठ ११ (त्वरित विसृज्यता—)

९ उद्वेगोभी। चौर नृप अरि नायिकादिभ्योभयमुद्वेगः।

—ना० द० (सू०) ८३ एवं वृत्ति

नहीं। अतः जब रानी की दासी कुरगिका राजा से विवाह हेतु चलने का निवेदन करती है तो राजा कहता है—‘यथाह देवी। शान्तम्। यथा दिशति देवी’<sup>१</sup> यहाँ तक नियताप्ति है क्योंकि राजा को समस्त विघ्नों के समाप्त हो जाने से अब नायिका प्राप्ति का निश्चय है अतः वह रानी की प्रार्थना को आदेश मानकर पालन करता है।

देवी नायिका को अपने मामा चन्द्रवर्मा के दूत से यह जानकर कि मृगाक वर्मा लडका नहीं लडकी है और उसका यथार्थ नाम मृगाकावली ही है, वह अत्यन्त विस्मित होती है और अपनी त्रुटि को सुधारने के लिए वह प्रत्यक्षतः यह कथन करती है कि मैंने मामा के सन्देश के बिना ही इसका विवाह कर दिया है। राजा इस पर विचार विमर्श कर उसकी प्रशंसा करते हुए कहते हैं कि अनुकूल देव सबका कल्याण करता है।<sup>२</sup> यहाँ सभी के अनुकूल देवत्व के माध्यम से कवि ने अपने भी अनुकूल देव का कथन किया है अतः यहाँ तक अवमर्श या विमर्श सन्धि है।<sup>३</sup>

इस सन्धि के भी १३ अंग हैं। नाट्यदर्पणकार ने इन १३ में शक्ति, प्ररोचना, दान और व्यवसाय रूप ४ अंगों को प्रधान तथा शेष ९ को गौण अंगों की मान्यता दी है।<sup>४</sup>

नायक विदूषक के मुख से देवी नायिका का विदूषक की पत्नी के निर्देश पर और अधिक श्रृंगार करना सुनकर राजा उन दोनों के दोषों का कथन चतुरता के साथ करता हुआ कहता है—‘यदरिष्टमधिरुद्धा कारवल्ली-वल्लरी किमुच्यते कटुकत्व प्रति न कापि महती वार्ता।’<sup>५</sup> यहाँ ‘एक तो करेला कडुवा दूजे नीम चढा, वाली कहावत से देवी नायिका का करेले के समान कडुवा होना तथा विदूषक पत्नी नीम के सदृश कडुवी से सम्पर्क रखना दोनों दोषाधायक हैं अतः यहाँ दोष प्रख्यापन नामक अपवाद अंग है।<sup>६</sup>

देवी के द्वारा मामा के सन्देशानुसार नायक के प्रति ऋजुभाव धारण कर विवाह की अनुमति देने में<sup>७</sup> विरोध की शान्ति होने से शक्ति नामक अंग है।<sup>८</sup>

१ विद्ध०, पृष्ठ १०७।

२ वही, पृष्ठ ११५।

३ दश०, १/४०.

४ ना० द० (सू०) ९०।

५ विद्ध०, पृष्ठ १००।

६ दोषप्रख्यापवादः स्यात्।

७ मादुल सन्देशमतरेण वि मए परिणाविदा एव्व एसा।

— दश० १/४५.

—विद्ध०, पृष्ठ ११४.

८ विरोध शमन शक्ति।—दश० १/४६

नायक नायिका के लिए मानसिक रूप से पछताता हुआ श्रम का अनुभव करता है और कहता है कि उसके वीणावादन करने पर मैंने कोयल का स्वर नहीं सुना, और उसके हावभाव युक्त हाथों से मदिरापान नहीं किया<sup>१</sup> यहाँ मानसिक खेद व्यक्त होने से उसका मानसिक श्रम अभिव्यजित होता है अतः यहाँ श्रम नामक अंग है।<sup>२</sup>

देवी नायिका की प्रशंसा करने वाले दूत के इस कथन—‘देवि, भवादृशीना बुद्धयो यदृच्छयापि प्रवृत्ता कार्यमनुरुन्धाना परिणमन्ति।’<sup>३</sup> में प्रसंग नामक विमर्श सन्धि का अंग है क्योंकि यहाँ गुरुकीर्तन है।<sup>४</sup>

इसी प्रकार देवी के मामा के दूत द्वारा अपने स्वामी के सन्देश कथन में<sup>५</sup> निर्वहण सन्धि में होने वाले प्रयोजन को पूर्ण करने का निर्देश है अतः यहाँ प्ररोचना<sup>६</sup> नामक सन्ध्यंग है जो नाट्य दर्पणकार की दृष्टि में अवश्य होना चाहिए।

चतुर्थ अंक में कार्य नामक अर्थ प्रकृति है<sup>७</sup> क्योंकि इसमें नायक को नायिका प्राप्ति एवं चक्रवर्ती साम्राज्य का लाभ रूप फल प्राप्त हो जाता है। जैसा कि स्वयं राजा का कथन है—

‘देवी क्रोध से युक्त नहीं हुई, मृगाकावली मुझे प्राप्त हो गई, मंत्री के नीतिबल और सेनापति के पराक्रम से चक्रवर्ती की पदवी भी मिल गई अब क्या शेष है जिसके लिये प्रार्थना करूँ।’<sup>८</sup>

नायक के इसी कथन तक फलागम नामक अवस्था है।<sup>९</sup> साहित्यदर्पणकार ने सम्पूर्ण फलों की उपलब्धि में फलागम अवस्था मानकर<sup>१०</sup> यह सकेत किया है कि नायिका या पृथ्वी आदि एक की प्राप्ति के साथ दूसरी वस्तु की उपलब्धि भी होनी चाहिए। सम्भवतः उन्होंने नाटिकाओं की प्रकृति पर विशेष ध्यान दिया है क्योंकि सभी नाटिकाओं में प्रायः दो फलों की उपलब्धि होती है। जैसे रत्नावली में नायिका एवं चक्रवर्तित्व की, इसी प्रकार इसमें भी नायिका एवं चक्रवर्तित्व लाभ हुआ है।

१ विद्ध० ४/८.

२ सा० द० ६/१०५ (मनश्चेष्टा समुत्पन्नः श्रमः खेद इति स्मृतः)

३ विद्ध०, पृष्ठ ११५।

४ सा० द० ६/१०४.

५ विद्ध०, ४/२०.

६ सा० द०, ६/१०६.

७ अपेक्षितं तु यत्साध्यमारम्भो यन्निबन्धनः ॥  
समापनं तु यत्सिद्ध्यै तत्कार्यमिति समतम्।

—सा० द० ६/६९-७०.

८ विद्ध०, ४/२६.

९ ना० द० (सू०) ४२ (साक्षादिष्टार्थं सम्भूतिर्नायकस्य फलागमः)

१० सावस्था फलयोगः स्याद्यः समप्रफलोदयः।



शास्त्रकारो ने निर्वहण सन्धि के १४ अग स्वीकार किये हैं—

अनुभूत अर्थ का कथन करना निर्णय नामक निर्वहण सन्ध्यग है।<sup>१</sup> अनुभूत शब्द का अर्थ करते हुए नाट्यदर्पणकार ने लिखा—ज्ञेयेऽर्थे सन्दिहान अप्रतिपद्यमान वा प्रति पदानुभवस्यानुभूतस्यार्थस्य निर्णयार्थ कथन तत् ज्ञेयार्थ निर्णयात् निर्णय।<sup>२</sup> इससे विद्धशालभजिका का वह अश जो सेनापति ने दूत भेजकर राजा को ज्ञात कराने हेतु लिखकर भेजा है, गृहीत हो जाता है क्योंकि वहाँ की विजय का ज्ञान अभी तक राजा को न होने के कारण वह ज्ञेय अर्थ है अतः यहाँ<sup>३</sup> निर्णय नामक अग है।

अभीष्ट अर्थ की उपलब्धि को 'आनन्द' कहा जाता है।<sup>४</sup> नायक के द्वारा 'देवी कोपकषायित'<sup>५</sup> इत्यादि कथन करने में यह अग घटित होता है।

वरदान की प्राप्ति का नाम 'काव्यसहार' है<sup>६</sup> जो यहाँ मंत्री भागुरायण के 'आ गगापात पूत से लेकर' कि ते भूय प्रियमुपहरामि<sup>७</sup> अश तक है। नाट्यदर्पणकार ने 'वरेच्छा काव्यसहार'<sup>८</sup> लिखकर और अधिक स्पष्ट किया कि 'वर' अर्थात् वरदान (ईप्सित दातुमभिलाषो वरेच्छा) देने की इच्छा ही वरेच्छा है।

प्रायः सभी नाटिकाओं में भरतवाक्य का प्रयोग कर उसमें राजा एव जगत् के कल्याण की मंगल कामना की जाती है अतः नायक के इस कथन—'वामाग पृथुल स्तनः'<sup>९</sup> में प्रशस्ति<sup>१०</sup> नामक निर्वहण सन्धि का अग घटित होता है।

विद्धशालभजिका नाटिका में भरतमुनि प्रभृति प्राचीन आचार्यों के अनुसार अनेक नाट्यालंकारों का प्रयोग स्थान-स्थान पर प्राप्त होता है किन्तु पताका स्थानों का स्पष्ट प्रयोग नहीं है।

नाटिका में कैशिकी वृत्ति का बाहुल्येन प्रयोग होता है यह निर्दिष्ट किया जा चुका है तदनुसार इस नाटिका में भी नायक की विविध क्रीडाओं में, नायिका कृत विविध हास्यजनक घटनाओं में यह वृत्ति है। कैशिकी के ४ अग नर्म, नर्मस्फूर्ज, नर्मस्फोट और नर्मगर्भ का यथास्थान प्रयोग प्राप्त होता है। सामान्य

१ ना० द० (सू०) १०७।

२ वही, पृष्ठ १८१।

३ विद्ध०, पृष्ठ ११८-११९।

४ सा० द०, ६/११२.

५ विद्ध०, ४/२६

६ वरप्रदानसम्प्राप्तिः काव्यसहार इष्यते।

—सा० द० ६/११४.

७ विद्ध०, पृष्ठ ११९-२०।

८ ना० द० (सू०) ११५ (एव वृत्ति)

९ विद्ध०, ४/२७.

१० सा० द० ६/११४. ना० द० सू० ११६

हास्य, शृंगारयुक्त हास्य और भययुक्त हास्य जब चातुर्यपूर्ण होता है तो वह नर्म नामक कैशिकी वृत्ति का अंग होता है।<sup>१</sup>

केलि कैलाश की अन्तर्भित्ति पर अकित विदूषक के चित्र को जब नायक उसे दिखा रहा है तो विदूषक कहता है कि मेरी पत्नी मुझे साक्षात् कामदेव कहती है, इस पर राजा हास्य करता हुआ कहता है कि 'अए किमुपवने शुको वदति'<sup>२</sup> यहाँ शुद्ध हास्य है।

नेपथ्य से नायिका की स्थिति का कथन सुनकर विदूषक कहता है—'भो सिहाबध मे करेहि, अमाणुसी वाणी सुणीअदि।'<sup>३</sup> यहाँ विदूषक हृदय में भय है अतः भयात्मक हास्य होने के कारण यहाँ भी नर्म नामक कैशिकी का अंग है।

विदूषक का अलीक विवाह प्रकरण स्वतः शृंगारात्मक हास्य का उदाहरण है, उसमें भी मुख्य रूप से देवी नायिका द्वारा विदूषक के लिए यह कथन 'मेहले । तुरिद देक्खेसु भामरौओ, जेण प्पज्जलिदे हुदवहे लाअजलीआ मुचेदि।'<sup>४</sup> शृंगारात्मक हास्य होने के कारण कैशिकी वृत्ति के नर्म अंग का उदाहरण है।

तृतीय अंक में नायिका मृगाकावली को नायक से मिलने का सुअवसर मिलता है और वह रात्रि से प्रार्थना करती है 'अवदि मअकमडणे जामिणि । सजामा होहि'<sup>५</sup> (भगवति मृगाकमण्डने यामिनी । सयामा भव ।) कि वह दीर्घ हो जाये तभी क्षणभर बाद नेपथ्य से देवी नायिका के माधवीमण्डप को देखने हेतु आने की सूचना प्राप्त कर उसकी सखी विचक्षणा कहती है—'भट्टा विसज्जीअदु प्पिअसही'<sup>६</sup> इससे उसका समागम जहाँ आनन्दात्मक है वही अन्तः भययुक्त हो गया है। अतः यहाँ नर्म स्फूर्ज नामक सन्ध्यग है।<sup>७</sup>

नायक नायिका की स्थिति का चित्रण करते हुए कहता है कि—'इस नायिका की चंचल भौह, ऊपर को उठी हुई अगुलियाँ, लक्ष्यहीन नेत्र और खिला हुआ अधरोष्ठ यह सूचित कर रहा है कि इसका मन किसी कार्य में लीन है।'<sup>८</sup>

यहाँ नायिका के भावों से उसकी शृंगार चेष्टा का अल्प आभास होने के कारण नर्म स्फोट नामक कैशिकी वृत्ति का अंग है।<sup>९</sup>

१ सा० द० ६/ १२४-१२६

२ विद्ध०, पृष्ठ २२-२३।

३ वही, पृष्ठ ५०।

४ वही, पृष्ठ ४०।

५ वही, पृष्ठ ८९।

६ विद्ध०, पृष्ठ ९०।

७ सा० द० ६/१२७ (नर्मस्फूर्ज सुखारम्भो भयान्तो नवसंगमः)

८ विद्ध०, पृष्ठ ७७।

९ सा० द० ६/१२७

तृतीय अंक में मृगाकावली के विस्त्रब्धालाप को सुनने के लिये नायक कदलीकुज में छिपता है<sup>१</sup> अतः प्रच्छन्नवर्ती होने के कारण यहाँ नर्म गर्भ नामक कैशिकी वृत्ति का चतुर्थ अंग है।

इन चार अंगों के अतिरिक्त भी इसमें स्त्री पात्रों के बाहुल्य, प्रणयालाप, और भूयसा विरहोक्तियों के कारण प्रारम्भ से अन्त तक कैशिकी वृत्ति है।

नाटिका के आरम्भिक पद्यों में भारती वृत्ति का विवेचन किया जा चुका है। यह वृत्ति वाचिक वृत्ति मानी गई है।<sup>२</sup>

सात्वती और आरभटी वृत्तियों का प्रायशः अभाव है।

सूच्य इतिवृत्त को प्रदर्शित करने के लिए जहाँ प्रथम अंक में मिश्र विष्कम्भक का प्रयोग किया गया है वही शेष तीनों अंकों में निम्न पात्रों द्वारा सूचना दी जाने के कारण प्रवेशको का प्रयोग है।

तृतीय अंक के अन्त में नेपथ्य से देवी के माधवी मण्डप देखने हेतु आने की सूचना दी गई है<sup>३</sup> अतः यहाँ चूलिका नामक अर्थोपक्षेपक है।<sup>४</sup>

नाटिका का नाम नायिका के नाम पर होना चाहिए ऐसा विश्वनाथ का स्पष्ट मत है।<sup>५</sup> किन्तु इस नाटिका की नायिका मृगाकावली होते हुए भी नाटिका का नाम मृगाकावली न होकर विद्धशालभजिका है। इससे राजशेखर के विषय में किसी प्रकार का आक्षेप नहीं किया जा सकता कि उन्होंने नाटिका की इस रूढ़ि का पालन नहीं किया। क्योंकि नायक स्वप्न में जिस नायिका को देखता है जगकर उसकी मूर्ति शालभजिका के ही रूप में उसे प्रत्यक्ष होती है और वह उसी को माला समर्पित करता है। वस्तुतः यही शालभजिका जो यथार्थ में मृगाकावली की ही प्रतिभा है नायक की प्रीति का आलम्बन है। मृगाकावली तो मृगाक वर्मा नाम से पुरुषवेष में ही अन्त तक रहती है। चतुर्थ अंक में उसके पिता के दूत के समागम पर उसका रहस्योद्भेद होता है। अतः नाटिका का विद्धशालभजिका यह नाम नायिका के नाम पर ही माना जाना चाहिए।

नाट्य के लिए निर्दिष्ट समस्त अपेक्षित रूढ़ियों का पालन राजशेखर ने उत्तनी ही तत्परता से किया है जितनी तत्परता से श्रीहर्ष ने।

१ विद्ध०, पृष्ठ ७७।

(राजा—ततः कदलीलतान्तरितावेव शृणुवस्तावदस्या विश्रम्भजल्पितानि।)

२ 'दि' खर्बल वृत्ति इज अदरवाइज नोन ऐज भारती'

—लाज एण्ड प्रेक्टिस आफ सं० ड्रामा०।

३ विद्ध०, पृष्ठ ९०।

४ अन्तर्जवनिकासस्थ सूचनार्थस्य चूलिका।

—सा० द० ६/५८.

५ नाटिकासट्टकादीना नायिकाभिर्विशेषणम्।

—सा० द० ६/१४३.

आचार्य भरत सागरनन्दिन एव विश्वनाथ ने इन रुढियो के अतिरिक्त रसपोष की दृष्टि से नाटक मे ३६ नाट्य लक्षण, ३३ नाट्यालकार १३ वीथी के अग एव १० लास्य के अगो के यथासम्भव प्रयोग का उल्लेख किया है।<sup>१</sup>

नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से नाटकादि के सविधानक मे जो महत्वपूर्ण स्थान सन्धि सन्ध्यगो का है उतना इनका नहीं। यही कारण है कि अनेक शास्त्रकार नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र गुणचन्द्र, धनजय, धनिक आदि ने इनका उल्लेख नहीं किया। वीथी तो स्वयं मे एक नाट्य भेद तथा भारती वृत्ति का अग है अतः उसके १३ अगो को तो सभी ने स्वीकार किया ही है।

नाटक लक्षण रत्नकोश मे सागरनन्दी ने स्पष्ट कहा है कि सभी नाट्यलक्षण और सभी नाट्यालकार एक साथ एक रचना मे नहीं आ सकते। इनके न आने से नाट्य मे दोष नहीं आता अपितु इनकी योजना से सौन्दर्य वृद्धि होती है।<sup>२</sup>

नाटिका के सम्बन्ध मे स्पष्ट किया जा चुका है कि चार अंको की लघुकलेवरात्मिका कथावस्तु मे नाट्य की वे समस्त रुढियाँ जो नाटक या प्रकरण के इतिवृत्त मे होती हैं—(जिनका अभी उल्लेख किया गया है), नहीं निविष्ट की जा सकती है। फिर भी नाट्य लक्षणो और नाट्यालकारादिको के अनेक अग इन नाटिकाओ मे उपलब्ध होते हैं।

प्रस्तुत नाटिका विद्वत्शालभजिका मे नाट्यलक्षणो की स्थिति इस प्रकार है— शयनोत्थित नायक स्वप्नदृष्टा नायिका का वर्णन करता हुआ कहता है—‘तद्वक्त्र यदि मुद्रिता शशि-कथा० इत्यादि।’<sup>३</sup> यहाँ व्यतिरेक अतिशयोक्ति आदि अलंकार तथा समता आदि गुणो की स्थिति होने के कारण भूषण नामक लक्षण है।<sup>४</sup>

नायक के द्वारा नायिका मृगाकावली के रूपसौन्दर्य की प्रशंसा करने पर विदूषक कहता है—‘यादृशश्चित्रकरस्तादृशी चित्रकर्मरूपशोभा, यादृश कविस्तादृशी काव्य-बन्धच्छाया’ नायक पुनः इसका उत्तर देता हुआ कहता है—‘युज्यते, आकृतिमनुगृह्णन्ति गुणाः’<sup>५</sup> यहाँ परिमित वर्णो मे विचित्रार्थ की वर्णना होने से अक्षरसघात नामक लक्षण है।<sup>६</sup>

नायिका के विरह से खिन्न नायक जब चन्द्र की निन्दा करते समय अचानक नायिका को देखता है तो वह कहता है—‘सैवेय मृगाकावली’ तो विदूषक कहता

१ सा० द० ६/१७०-७१.

२ लक्षणान्यप्यलंकाराः काल्पनिकत्रयदुर्लभाः।

एतेषामप्यसाकथ्य शोभा सृजति नाटके ॥

अकानि सालकृति लक्षणादि कार्याणि कार्याणि हि नाटकेषु।

अतोऽन्यथावृत्तिषु पण्डितेषु न दण्डमाकर्षति शास्त्रकारः ॥ —ना० ल० र० को० १८७-८८.

३ विद्ध०, १/१४.

४ ना० ल० र० को० १५१।

५ विद्ध०, पृष्ठ २५।

६ सा० द० ६/१७६.

है 'भो मृगाकावल्येवेषा । न खल्वेकस्य चन्द्रस्य एतावन्मात्र कान्ति-विस्तार'<sup>१</sup> यहाँ मृगाकावली शब्द का समानार्थक मृगाक-अवली चन्द्रमा की पक्ति अर्थ कर समर्थन करने के कारण उदाहरण नामक लक्षण है।<sup>२</sup>

अपने प्रिय मित्र विदूषक के आग्रह पर उसके सन्तोष के निमित्त नायक कहता है—'सखे । कथ न कथयामि, लघूभवत् सुहृत्सचारितरहस्य हि चेत सविभक्तचिन्ताभारमिवभविष्यति।'<sup>३</sup>

यहाँ युक्ति पुरस्सरात्मक कथन उद्देश्यपूर्ण है अतः हेतु नामक लक्षण है।<sup>४</sup>

अपनी स्वप्नगता प्रेयसी को देखकर नायक विदूषक से बतला रहा है कि यह नायिका किसी पुराने बह्ना की कृति हो सकती है क्योंकि चन्द्रमा जड़, कदली अत्यन्त शीतल, और इन्दीवर विसूत्रित है। अतः ये इसके निर्माता नहीं हो सकते। ऐसा भी क्या कभी होता है कि सूर्य चन्द्रिका को उत्पन्न करे।<sup>५</sup>

यहाँ दृष्टान्त<sup>६</sup> नामक अंग है।

इस प्रकार सभी अंगो उपागो का यथासम्भव कवि ने सन्निवेश करने का प्रयत्न किया है।

### कर्णसुन्दरी—

उपलब्ध संस्कृत साहित्य में कालक्रम में कर्णसुन्दरी का तृतीय स्थान है। नाट्य-रूढियों की दृष्टि से जहाँ हर्ष की रत्नावली परवर्ती नाट्यकारों के लिए व्यापक रूप से प्रेरणा स्रोत है वही बिल्हण के लिए विशेषतः राजशेखर की विद्वशालभजिका आदर्श है। क्योंकि कथानक का आरम्भ और घटनाओं की योजना लगभग एक जैसी ही है। दोनों नाटिकाओं के नायक स्वप्न में प्रथमतः नायिका को देखकर बाद में उसकी अनुकृति रूप में नायिका का अवलोकन करते हैं तथा उसके प्रति कामाभिभूत होते हैं।

नाट्यशास्त्रीय नियमों के अन्तर्गत मुख्यतः इतिवृत्त के भेद, सन्धि, सन्ध्यग, सन्ध्यन्तर और नाट्य लक्षण आदि ही मुख्यतः परिगणनीय हैं। यह स्पष्ट किया जा चुका है। नाटिका की मूल विशेषताएँ तो उसकी सत्तात्मक आवश्यकता होने से अनिवार्य हैं ही, अतः यहाँ कर्णसुन्दरी को इतिवृत्तादि सम्बन्धी विशिष्ट शास्त्रीय नियमों की परिधि में परीक्षित किया जा रहा है।

१ विद्ध०, पृष्ठ ७७।

२ सा० द० ६/१७७.

३ विद्ध०, पृष्ठ ९।

४ ना० शा० १६/१०

५ विद्ध०, २/४.

६ सा० द० ६/१७९.

यह स्पष्ट किया जा चुका है कि महाकवि बिल्हण पहले कवि बाद में नाटिकाकार है। यही कारण है कि इसमें पद्यों का बाहुल्य और वर्णनों का आधिक्य है। कथानक अत्यन्त सीमित एवं लघु है।

दशरूपक के अनुसार इतिवृत्त के द्विविध भेदों<sup>१</sup> में प्रासगिक इतिवृत्त (पताका, प्रकरी) नहीं है।

नाट्य के प्रयोजन की पूर्णता के लिये कारणभूत<sup>२</sup> इतिवृत्त को ५ भागों में विभाजित किया गया—बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य।<sup>३</sup> इनका शास्त्रीय नाम अर्थप्रकृतियाँ रखा गया।

कर्णसुन्दरी में बीज, बिन्दु और कार्यरूप तीन अर्थ प्रकृतियाँ स्पष्ट हैं। चतुर्थ अंक में सेनापति वीरसिंह के द्वारा किया गया युद्ध-वर्णन<sup>४</sup> नायक के एकच्छत्र साम्राज्य प्राप्ति का अग होने के कारण प्रकरी<sup>५</sup> रूपा अर्थप्रकृति मानी जा सकती है।

प्रस्तावना के मध्य नेपथ्य से भ्रमर की कुन्दलता के प्रति उपेक्षा एवं नवमाधवी के प्रति आकर्षण का वर्णन करने में नायक का देवी नायिका की अपेक्षा किसी अन्य के प्रति विशिष्ट प्रेमभाव की सूचना प्राप्त होती है<sup>६</sup> साथ ही “विद्या धरेन्द्र तनयाम्” इत्यादि पद्य में नायक का विद्याधर राजपुत्री से विवाह और भुवनत्रय के साम्राज्य प्राप्ति का स्पष्ट विवरण है।<sup>७</sup> जो इतिवृत्त का बीज रूप है।<sup>८</sup>

प्रथम अंक के अन्त में नायक देवी के क्रुद्ध हो जाने के कारण उसे मनाने के बाद पुनः द्वितीय अंक के आरम्भ में अपनी प्रेयसी कर्णसुन्दरी का उत्कण्ठापूर्वक स्मरण करता है।<sup>९</sup> अतः यहाँ बिन्दु नामक<sup>१०</sup> अर्थप्रकृति है। तृतीय अंक में भी यही प्रकृति जल में तेल बिन्दु की भाँति प्रसृत है।

चतुर्थ अंक में नायक के द्वारा नायिका की प्राप्ति या नायक नायिका का विवाह हो जाने में कार्य नामक अर्थ प्रकृति है।

१ दश० १/११-१३

२ बीज पताका प्रकरी बिन्दु कार्य यथारुचि।  
फलस्य हेतवः पञ्च चेतनावेत्तनात्मकाः ॥

—ना० द० (सू०) २५.

३ ना० शा० १९/२२.

४ कर्ण० ४/१७-२१

५ दश० १/१३.

६ कर्ण० १/९.

७ वही १/१३.

८ ना० द० (सू०) २६.

९ कर्ण० २/१४.

१० सा० द० ६/६६.

अर्थप्रकृतियों के पश्चात् पच कार्यावस्थाएँ-आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति और फलागम नायक आदि के प्रधान व्यापार माने गये हैं। जिनमे नाटिका का फल पूर्ण हो सके।<sup>१</sup> इन कार्यावस्थाओं का नाट्य मे प्रयोग नितान्त आवश्यक है क्योंकि नायक आदि के व्यापार है।

नेपथ्य से विश्रामावसर की सूचना मिलने के उपरान्त महामात्य प्रणिधि नायक को नायिका प्राप्ति के लिए उचित कार्य करने हेतु उत्साह का प्रदर्शन करता है<sup>२</sup> अत यहाँ आरम्भ नामक कार्यावस्था है।<sup>३</sup>

द्वितीय अंक मे अत्यन्त विरहोत्कण्ठायुक्त नायक परेशान होकर कहता है—‘तत्त्ववायमात्मा विनोदयितव्य’ तो विदूषक के निर्देश पर चित्राकित रूप मे उसे देखने का प्रयत्न करता हुआ कहता है—‘सखे, युक्तमुक्तम्। तदुपदिश पन्थानम्’।<sup>४</sup> अत यहाँ ‘यत्न’ नामक कार्यावस्था है।

तृतीय अंक मे देवी नायक की परीक्षा के लिए कर्णसुन्दरी के वेश मे नायक के समक्ष आती है और नायक उसके प्रति अनुरागपूर्ण कथन करता है तो देवी उस पर क्रुद्ध हो जाती है। राजा अनुनय विनय करता हुआ पादपतन तक करता है। किन्तु देवी क्रुद्ध होकर चली जाती है।<sup>५</sup> यहाँ देवी के क्रुद्ध हो जाने से नायिका प्राप्ति के प्रति सन्देह<sup>६</sup> हो जाने के कारण प्राप्त्याशा नामक कार्यावस्था है।

चतुर्थ अंक मे देवी के द्वारा राजा को वचित करने के लिये अलीक विवाह का आयोजन किया गया जिसमे देवी अपनी बहिन के पुत्र को कर्णसुन्दरी के वेश मे लाकर राजा को धोखा देना चाहती थी किन्तु महामात्य की योजना से वह स्वयं धोखा खा गई और वह साक्षात् कर्णसुन्दरी को ही समर्पित कर देती है।<sup>७</sup> राजा उस समय अपनी विरहाग्नि की समाप्ति का कथन करता है।<sup>८</sup> अत यहाँ नियताप्ति नामक कार्यावस्था है।

दशरूपक आदि मे उदाहृत रत्नावली के प्रसंग के अनुसार<sup>९</sup> यदि नियताप्ति का अर्थ ‘वह कारण माने कि जिससे फल प्राप्ति का निश्चय हो’ जैसा कि रत्नावली के उदाहरण मे है तो तृतीय अंक की समाप्ति पर विदूषक के इस कथन कि—‘भो कि अरण्य रोदणेण। देवी एव्व अणुसरीअदु’ के तुरन्त बाद

१ सा० द० ६/७०-७१

२ ‘यत्पुनदेवो—यथोचित विरचयामि।’

—कर्ण०, पृष्ठ ६.

३ दश० १/२०.

४ कर्ण०, पृष्ठ २४।

५ वही, पृष्ठ ४५-४६।

६ कर्ण० ४/६

७ वही, पृष्ठ ५०-५२।

८ वही, ४/१६

९ दश० १/२१ की वृत्ति।

राजा का यह कथन 'एवमिति'<sup>१</sup> इस अवस्था का उदाहरण हो सकता है किन्तु यह उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि प्रकरी और नियताप्ति के संयोग में विमर्श सन्धि की स्थिति का निर्देश विश्वनाथ ने किया है।<sup>२</sup> किन्तु वह सन्धि वहाँ नहीं है।

समग्र फल की प्राप्ति पर फलागम नामक अवस्था होती है।<sup>३</sup> समग्र फल का अभिप्राय स्त्रीलाभ एव चक्रवर्तित्व या पृथ्वीलाभ इत्यादि दोनों की प्राप्ति होना है। यहाँ नायक (राजा) को दोनों वस्तुओं की प्राप्ति होने पर 'दृष्ट देव्या किमपि०'<sup>४</sup> इत्यादि स्थल में फलागम नामक कार्यावस्था है।

संस्कृत नाट्यो में संधियों का सर्वतो विशिष्ट महत्व है। सन्धियों की संख्या ५ और सन्ध्यगो की ६४ है।

प्रथम अंक में बीज की सूचना दी जाने के कारण इसमें प्रथम 'मुख' संधि है।<sup>५</sup> इस सन्धि के १२ अंग होते हैं।<sup>६</sup> जिनमें इस नाटिक में ९ अंगों का प्रयोग प्राप्त होता है।

बीज के न्यास में उपक्षेप अंग होने के कारण 'णवमाहवीए०'<sup>७</sup> इत्यादि पद्य में उपक्षेप अंग है। इस बीज की पुष्टि रूप बाहुल्य विद्याधरेन्द्रतनयामित्यादि पद्य<sup>८</sup> में होने के कारण इसमें परिक्रिया या परिकर नामक अंग है।<sup>९</sup>

मन्त्री प्रणिधि को विश्वास है कि देवी के अत्यन्त चतुर होने पर भी मेरे द्वारा बारम्बार कर्णसुन्दरी का दर्शन नायक को कराने से परस्पर अनुराग की वृद्धि होने पर कार्य की पूर्णता होगी ही।<sup>१०</sup> अतः यहाँ परिन्यास नामक अंग है।

नायिका के गुणों का कथन स्वयं नायक कर रहा है।<sup>११</sup> यद्यपि यहाँ सीधा नायिका का वर्णन नहीं है फिर भी नायिका का ही माना जा सकता है क्योंकि

- १ कर्ण०, पृष्ठ ४६।  
 २ यथासंख्यमवस्थाभिराभियोगात् पंचभिः।  
 पचधैवेतिवृत्तस्य भागा स्युः, पच सधयः॥

—सा० द० ६/७४, दश० १/२२, २३.

- ३ अभिप्रेत समग्र च प्रतिरूप क्रियाफलम्।  
 इतिवृत्ते भवेद्यस्मिन् फलयोगः प्रकीर्तितः॥

—ना० शा० १९/१४.

- ४ कर्ण० ४/२३  
 ५ मुख बीजसमुत्पत्तिर्नार्थरससम्भवा।

—दश० १/२४.

- ६ दश० १/२५-२६.  
 ७ कर्ण० १/९.  
 ८ वही १/१३  
 ९ सा० द० ६/८३.  
 १० कर्ण० १/२१  
 ११ वही १/२६-२९.



नायक ने स्वप्न में जिसे देखा है, वह भी कर्णसुन्दरी ही है। अतः यहाँ विलोभन नामक सन्ध्यग है।

नायक बसन्त की उन्मादक स्थिति का चित्रण करता हुआ करता है कि 'कोयल का कूजन, आम्र पर बौर का आरोप, पुष्पो का खिलना ये सभी विरहाग्नि के अहकार को जीवित रखने का उपक्रम है।' <sup>१</sup> इस पर विदूषक वहाँ नायिका की स्थिति का कथन करता है जिसका समर्थन विदूषक करता है, अतः यहाँ युक्ति नामक सन्ध्यग है।

चित्र में लिखी हुई अपनी प्रेयसी को देखकर नायक उसकी प्रशंसा करता हुआ सुखानुभूति प्राप्त करता है, <sup>२</sup> अतः यहाँ प्राप्ति नामक सन्ध्यग है।

'आयास किमय' <sup>३</sup> इत्यादि पद्य के द्वारा राजा द्वारा की गई भित्ति में चित्रित नायिका की प्रशंसा को सुनकर देवी ने प्रश्न किया 'कस्स कदे अज्जउतो एव मन्तेदि' <sup>४</sup> तो नायक देवी की ही प्रशंसा का कथन करता है किन्तु आगे स्वयं जब देवी चित्र में कर्णसुन्दरी को देखती है तो अपनी सखी हारलता से कहती है—'हारलदे पेक्ख'—'तुम तु मम ण पत्तिज्जसि०' इत्यादि। <sup>५</sup> यहाँ देवी नायिका के द्वारा बीज का युक्तिपूर्वक उपस्थापन करने के कारण समाधान नामक अंग है।

नायक चन्द्रकलाओ का वर्णन करता हुआ विरह वेदना की स्वानुभूति को प्रकट कर अपने दुःख की अभिव्यक्ति कर देता है। <sup>६</sup> अतः यहाँ पर विधान नामक अंग है।

प्रथम अंक की समाप्ति पर देवी क्रुद्ध होकर जाते समय राजा से कहती है—'अज्जउत्त, इदं णअणविणोदणं मए आगदुअ विनिवट्ठिव जेव्व। सपद पेक्खिदव्वम्' <sup>७</sup> यहाँ देवी का अग्रिम अंक में क्रुद्ध होकर नायक के विपरीत कार्य करने की अभिव्यक्ति होने से करण नामक अंग है।

द्वितीय अंक में नायक कृत विरह वर्णन से जिस अलक्षित नायिका का ज्ञान हुआ था तथा देवी के क्रोध से जिसका क्षणभर प्रकरण ही समाप्त हो गया था बाद में उसी नायिका के द्वारा स्वकीय सन्तप्तावस्था का परिचय देने के कारण उद्भेद हो गया है, अतः इस द्वितीय अंक में प्रतिमुख नामक सन्धि

१ वही १/४८

२ वही १/५२-५३

३ वही १/५४

४ कर्ण०, पृष्ठ १७।

५ वही, पृष्ठ १८।

६ वही, १/४६.

७ कर्ण०, पृष्ठ १८।

है। इस सन्धि के १३ अंग होते हैं<sup>१</sup> जिनमें स्पष्टतः इस नाटिका में १० अंगों का प्रयोग प्राप्त होता है।

नायक देवी के क्रुद्ध हो जाने पर भी नायिका को भूल जाने के लिये तैयार नहीं है अपितु वह आग में कूदने एवं कृपाणधारा पर गिर जाने को तैयार है,<sup>२</sup> इससे नायक की नायिका के प्रति रति भावना का ज्ञान होने के कारण विलास नामक प्रतिमुख सन्ध्यग है।

नायक नायिका की खोज कर रहा है। यह विदूषक के कथन से स्पष्ट है कि—‘भो, कि एत्थ सुण्णदेउले। एहि। लीलावणव्मन्तरे परिव्ममामो। कदा वि कथ वि कुसुमाओ उच्चिणन्ती लदाओ सिचन्ती वा सरसीजलम्मि णहाणविधि करन्ती वा सा हुविस्सदि।’<sup>३</sup> यहाँ दृष्ट बीज नायिका की खोज करने के कारण परिसर्प नामक अंग है।<sup>४</sup>

चन्द्र इत्यादि शीतल पदार्थों से कामपीड़ा के अत्यन्त उद्दीप्त होने के कारण इनके प्रति नायिका के द्वेषभाव में<sup>५</sup> विद्युत् नामक अंग है।

नायक का मिलन होने पर नायिका के ‘हिअअ, मणोरहाण वि उपरि वट्टसि’ कथन से सन्ताप की शान्ति का आभास प्राप्त होता है।<sup>६</sup> अतः यहाँ शम नामक प्रतिमुख सन्ध्यग है।

नायक के समागम पर नायिका की सखी उसे उसके समीप बिठाने का प्रयत्न करती है किन्तु नायिका कहती है—‘अवेहि पडिहास शीले’।<sup>७</sup> यहाँ नायिका के हृदय में धैर्य का संचार होने के कारण नर्मद्युति नामक अंग है।

नायिका का अपनी सखी के साथ किये गए प्रश्नोत्तरात्मक वार्तालाप<sup>८</sup> में प्रगमन नामक अंग है। क्योंकि यहाँ उत्तरोत्तर नायक नायिका का एक दूसरे के प्रति अनुरागरूप बीज प्रकट होता है। किन्तु नायक जब नायिका का आलिंगन करना चाहता है तो विदूषक के ‘भोदि, एसा देवी आगदा’ कथन से देवी की उपस्थिति की सूचना मिलते ही नायिका उसे छोड़ कर चली जाती है।<sup>९</sup> अतः यहाँ निरोधन नामक अंग है।<sup>१०</sup> क्योंकि देवी के समागम की सूचना से नायक नायिका के मिलन में अवरोध उत्पन्न हो गया है।

१ दश० १/३०

२ कर्ण० २/९.

३ वही, पृष्ठ २५

४ इष्टनष्टानुसरण परिसर्पश्च कथ्यते।

—सा० द० ६/९०.

५ कर्ण० २/२९.

६ वही, पृष्ठ ३५।

७ कर्ण०, पृष्ठ ३५।

८ वही, पृष्ठ ३०-३१।

९ वही, पृष्ठ ३५-३६

१० हितरोधो निरोधनम्।

—दश० ६/३४.

नायक द्वारा नायिका की विशिष्ट प्रशंसा<sup>१</sup> में पुष्प नामक अंग है।

कामावेग और विरहोत्कण्ठा से अत्यन्त पीडिता नायिका जब अधीर होकर रोदन करने लगती है तो उसकी सखी उसे धैर्य देती हुई उपाय का कथन करती है—‘कि एव्व रोदिअदि। एसा भअवदी भवाणी पणदजणवच्छला णिच्चिअ तुह इच्छ पूइस्सदि।’<sup>२</sup> यहाँ उपायभूत वाक्य का कथन करने के कारण उपन्यास नामक अंग है।

वर्ण संहति या वर्णसंहार नामक प्रतिमुख सन्धि का अंग नाट्यदर्पण के अनुसार पृथक् पृथक् स्थित पात्रों के एकत्र मिलन में होता है।<sup>३</sup> तदनुसार यहाँ द्वितीय अंक की समाप्ति के अवसर पर नायिका, उसकी सखी, नायक, विदूषक, देवी और देवी की परिचारिका आदि अनेक पात्रों की एकत्र स्थिति में<sup>४</sup> घटित होता है। दशरूपक या साहित्य दर्पण के अनुसार चतुर्वर्ण (ब्राह्मणादि) के एकत्र स्थिति रूप वर्णसंहार का उदाहरण यहाँ नहीं माना जा सकता।

द्वितीय अंक की समाप्ति पर नायिका के चली जाने पर तृतीय अंक में नायक कभी विरहाकुल होता है, कभी विदूषक की योजनानुसार प्राप्ति की आशा बढ़ती है। इस प्रकार नायिका प्राप्ति के उपाय की खोज के कारण इस तृतीय अंक में गर्भ सन्धि है। इसके भी शास्त्रकारों ने १२ अंग निर्दिष्ट किये हैं।

यद्यपि प्राप्त्या और पताका के संयोग में गर्भसन्धि की स्थिति होती है किन्तु नाटिकाओं या ऐसे नाट्यों में जिनमें पताका नहीं होती वहाँ गर्भ सन्धि की स्थिति का निर्देश करते हुए दशरूपककार ने लिखा—

गर्भस्तु दृष्टनष्टस्य बीजस्यान्वेषणं मुहुः।

द्वादशांग पताका स्यान् वा स्यात्प्राप्तिसंभवः॥<sup>५</sup>

इससे स्पष्ट हो गया कि पताका के अभाव में भी गर्भसन्धि हो सकती है। गर्भ सन्धि के १२ अंगों में इस नाटिका में प्रायः ५ अंगों का प्रयोग प्राप्त होता है।

तृतीय अंक के आरम्भ में ही वकुलावली अपनी सखी मन्दोदरी से इस रहस्य का आख्यान करती है कि राजा से कुपित रानी आज कर्णसुन्दरी के वेष में राजा को छलेगी।<sup>६</sup> यहाँ कपट होने के कारण अभूताहरण<sup>७</sup> नामक अंग है।

१ कर्ण०, २/१४

२ वही, पृष्ठ २९।

३ पात्राधिको वर्णसंहति।

४ कर्ण०, पृष्ठ ३५-३६.

५ दश०, १/३६.

६ कर्ण०, पृष्ठ ३७।

७ अभूताहरण छद्म।

विदूषक नायक नायिका को सकेत स्थान पर मिलाने की योजना रूप वस्तुस्थिति का परिचय कराने के लिए नायक से कहता है—‘दिट्ठिआ वड्डुसि कज्जसिद्धिए । राजा-कथमिव । विदूषक-एव्वमेव्व’<sup>१</sup> यहाँ वस्तुस्थिति का निवेदन होने के कारण मार्ग<sup>२</sup> नामक गर्भाग है ।

दूसरे के अभिप्राय को जान लेना क्रम नामक गर्भ सन्ध्यग होता है ।<sup>३</sup> कर्ण सुन्दरी का वेष धारण कर आई देवी नायक के निम्न कथन से<sup>४</sup> उसकी कर्णसुन्दरी के प्रति प्रीति का ज्ञान प्राप्त करती है अतः यहाँ क्रम नामक अग है । यद्यपि दशरूपककार ‘क्रम सचिन्त्यमानाप्ति’<sup>५</sup> लिखकर चिरात् चिन्तित अभीष्ट वस्तु की उपलब्धि में यह अग स्वीकार करते हैं ।

क्रोध युक्त वचन तोटक अग<sup>६</sup> कहलाता है ।

यहाँ कर्णसुन्दरी वेषधारिणी देवी क्रुद्ध होकर विदूषक के प्रति कहती है—‘हदास, तुज्झ एसो सव्वो एव्व परिप्फन्दो’<sup>७</sup> अतः यहाँ तोटक अग है ।

देवी के क्रुद्ध हो जाने पर उसके प्रति राजा के दीन वचनो<sup>८</sup> में अधिबल नामक अग है ।<sup>९</sup> यद्यपि दशरूपककार स्वयं ‘अधिबलमभि सधि’ लिखकर किसी पात्र के द्वारा नायक नायिकादि के अभिप्राय को जान लेने पर यह अग स्वीकार करते हैं ।<sup>१०</sup> इसीलिए उन्होंने पूर्वप्रतिपादित अधिबल के लक्षण में बुधा शब्द का प्रयोग कर आचार्य भरत<sup>११</sup> की ओर सकेत किया है ।

चतुर्थ अग में देवी के द्वारा कपट विवाह तक विमर्श नामक सन्धि है ।<sup>१२</sup> क्योंकि यहाँ नायक, विदूषक और मन्त्री की योजना पर विचार विमर्श कर नायिका प्राप्ति का प्रयत्न करता है । यद्यपि यह विमर्श अत्यन्त स्पष्ट नहीं है इस सन्धि के १३ अगो में से २ अग इस नाटिका में उपलब्ध होते हैं ।

१ कर्ण०, पृष्ठ ३९-४० ।

२ दश० ६/९६

३ क्रमो भावस्य निर्णय ।

—ना० द० (सू०) ८२.

४ कर्ण०, ३/२९-३०

५ दश० १/३९

६ दश० १/४०

७ कर्ण०, पृष्ठ ४५ ।

८ त्वा प्रत्येव मयापि नर्म कृतमित्युक्ते कुतो मन्यसे निर्दोषोऽहमिति ब्रवीमि सहसा दृष्टव्यलीक कथम् । क्षन्तव्य मयि सर्वमित्यपि भवेदंगीकृतोऽयं विधि किं वक्तु मम युक्तमित्यनुगुणं देवि त्वमेवादिश ॥

—कर्ण०, ३/३२

९ तोटकस्यान्यथाभावो बुवतेऽधिबलं बुधा । सरव्यवचनं यत् तोटकं तदुदाहृतम् ॥

—दश० १/४१.

१० अधिबलमभि सन्धि ।

—दश० १/४०

११ ना० शा० १९/८६

१२ दश० १/४३

अमात्य (प्रणिधि) देवी की 'अमच्च जुत्त कदम्' इस उक्ति के उत्तर में उसकी प्रशंसा करता हुआ उसके कुल का राजा का और राजवंश के गुणों का आख्यान करता है अतः यहाँ प्रसंग नामक विमर्शांग है।<sup>१</sup>

विदूषक के द्वारा यह कहने पर कि विवाह सम्पन्न हो गया अब स्वस्तिवाचन का अवसर है, रानी कहती है—'हृदास, पेक्खिस्ससि विआहम्'<sup>२</sup> इस कथन से यह स्पष्ट है कि देवी इस विवाह के द्वारा राजा को छलना चाहती है। अतः यहाँ छलन नामक विमर्शांग है।

साहित्यदर्पणकार ने स्वल्प विमर्शा लिखकर नाटिका में विमर्श सन्धि के स्वल्पत्व का कथन किया है जो संभवतः इसी प्रकार की नाटिकाओं को देखकर उन्होंने यह कहा होगा। क्योंकि इस नाटिका में विमर्श का रूप स्वयं अत्यन्त स्फुट नहीं है साथ ही उसके १३ अंगों में से केवल दो अंगों का ही प्रयोग उपलब्ध होता है।

कर्णसुन्दरी के चतुर्थ अंक में अमात्य के द्वारा 'अवसर प्रकाशनस्य'<sup>३</sup> इस कथन से अन्त तक निर्वहण सन्धि है।<sup>४</sup> क्योंकि इसमें कार्य की समाप्ति की ओर इंगित किया गया है।

निर्वहण सन्धि के शास्त्रकारों ने १४ अंग माने हैं। देवी नायिका मन्त्री के द्वारा उसके भागिनेय को अपने घर रखने की बात सुनकर यह समझ जाती है कि यह कर्णसुन्दरी ही है जिसको मैंने अपना भागिनेय अर्थात् भाज्य समझ रखा था। यह भाव उसके इस कथन से स्पष्ट हो रहा है—'हा, हृदमिह मन्दमाइणी। मए कथिद जेव्व केदव ति पच्चक्ख सेव्व एसा ति। ता वचिदमिह। कि कीरदि।'<sup>५</sup> इस प्रकार यहाँ बीज की उद्भावना करने के कारण सन्धि नामक निर्वहणांग है।

जहाँ नायक आदि को सम्मान, साम्राज्य आदि की उपलब्धि होती है वहाँ भाषण नामक निर्वहणांग होता है।<sup>६</sup> यहाँ नायक के द्वारा 'दृष्ट देव्या किमपि०' इत्यादि कथन<sup>७</sup> में यह अंग घटित होता है।

वरप्रदानादि या वरदान प्राप्ति आदि में काव्यसंहार नामक अंग होता है<sup>८</sup> जैसे कर्णसुन्दरी में अमात्य राजा से कहता है—'कि ते भूय प्रियमुपकरोमि'<sup>९</sup> अतः यहाँ काव्यसंहार अंग है।

१ कर्ण० ४/१५.

२ दश० १/४०

३ कर्ण०, पृष्ठ ५३।

४ दश०, १/४९.

५ कर्ण०, पृष्ठ ५३।

६ मानाद्याप्तिश्च भाषणम्।—दश० १/५३.

७ कर्ण० ४/२३.

८ वरान्ति काव्यसंहार।

९ कर्ण०, पृष्ठ ५५।

नायक के द्वारा भरतवाक्य मे कवियो के लिये शुभ कथन करना<sup>१</sup> प्रशस्ति नामक अग का उदाहरण है।

इस प्रकार सम्पूर्ण नाटिका मे अर्थप्रकृतियो, कार्यावस्थाओ सन्धि एव सन्ध्यगो का समुचित प्रयोग है।

नाट्य के आरम्भ करने के लिये कुछ आवश्यक नियम एव क्रम निर्धारित है। जिसके अनुसार सर्वप्रथम नान्दी या पूर्वरग फिर सभापूजा, तदनन्तर कवि व नाटक की सज्ञा तथा इसके बाद आमुख (प्रस्तावना) का प्रयोग कर कथाबीज की स्थापना करनी चाहिए।<sup>२</sup>

तदनुसार यहाँ द्वादशपदा नान्दी<sup>३</sup> का प्रयोग है।<sup>४</sup> इसके पश्चात् सूत्रधार सभासदो का सम्मान करता हुआ नाटिका एव कवि का परिचय प्रस्तुत करता है।<sup>५</sup>

सूत्रधार सस्कृत भाषा के माध्यम से कवि की प्रशसा करता है, अतः यहाँ भारती वृत्ति का प्रोचना नामक अग है।

साहित्यदर्पणकार ने प्रस्तावना के ५ भेद निर्दिष्ट किये नखकुट्ट के मत को उद्धृत करते हुए दर्पणकार ने एक छठा भेद भी निर्दिष्ट कर दिया।<sup>६</sup> कर्णसुन्दरी मे इन सबसे भिन्न किन्तु छोटे भेद से कुछ साम्य रखने वाली प्रस्तावना का प्रयोग है। क्योंकि यहाँ सूत्रधार आकाशभाषित कर कथाबीज की स्थापना करता है एव सामने देखकर अपने भाई को महामात्य के वेश मे रगमच पर आने की सूचना देकर स्वयं चला जाता है।

इस प्रकार यहाँ पात्र की सूचना देकर पात्र का प्रवेश कराया गया है।

नाट्य मे इतिवृत्त को दृश्य एव सूच्य दो वर्गों मे भी विभक्त किया जाता है। सूच्य इतिवृत्त वह होता है जो अक मे दिखलाने योग्य नहीं होता। वह या तो अनुचित या विपरीत होता है या परित्याज्य होता है। इस अर्थ की सूचना अर्थोपक्षेपको के द्वारा दी जाती है।<sup>७</sup>

१ वही, ४/२४

२ तत्र पूर्व पूर्वरग, सभापूजा तत परम्।  
कथन कविसज्ञादेनटिकस्याप्यथामुखम्॥

—सा० द०, ६/२१

३ सा० द० ६/२४-२५

४ कर्ण० १/१-३.

५ वही, पृष्ठ ३

६ नखकुट्टस्तु—नेपथ्योक्तं श्रुतं यत्र त्वाकाशवचनं तथा।

समाश्रित्यापि कर्तव्यमामुखं नाटकादिषु।

—सा० द० ६/३९-४०

७ यत्स्यादनुचितं वस्तु नायकस्य रसस्य वा।  
विरुद्धं तत्परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत्॥  
अकेष्वदर्शनीया या वक्तव्यैव च समता।  
या च स्याद्वर्षपर्यन्तं कथा दिनद्वयादिजा॥

—सा० द० ६/५०-५१.

कर्णसुन्दरी में प्रथम अंक में नायक की पूर्व मनस्थिति एवं घटनाचक्र की सूचना देने के लिए शुद्ध विष्कम्भक का प्रयोग है जिसमें अकेला प्रणिधि नामक महामात्य संस्कृत भाषा का प्रयोग करता है तथा नेपथ्य से भी संस्कृत में ही सूचना प्राप्त होती है।

द्वितीय और तृतीय अंक में निम्न पात्रों द्वारा सूचना दी जाने के कारण प्रवेशको का प्रयोग है।

चतुर्थ अंक के आरम्भ में नेपथ्य से प्रभातकाल की सूचना<sup>१</sup> प्राप्त होने के कारण चूलिका हो सकती है किन्तु यह चूलिका का सम्यक् उदाहरण नहीं माना जा सकता क्योंकि जवनिकान्तर से प्राप्त होने वाली सूचना में किसी इतिवृत्त की घटना की ही सूचना होनी चाहिए न कि समय आदि की। जैसा कि दशरूपककार ने लक्षण में 'अर्थस्य सूचना'<sup>२</sup> लिखकर स्पष्ट किया है। यहाँ नेपथ्य पुरुष प्रभात काल में नायक की विरहभावना का वर्णन करता है अतः उस काल की पूर्वसूचना के रूप में नेपथ्य वचन स्वीकार कर लेने पर 'चूलिका' अर्थोपक्षेपक माना जा सकता है।

नाट्य में इतिवृत्त के सम्वाद को प्रकट करने के लिए प्रयोजनानुसार सर्वश्राव्य, अश्राव्य और नियत श्राव्य रूप तीन भागों में विभक्त कर सर्वश्राव्य को 'प्रकाशम्' शब्द से अश्राव्य को 'स्वगतम्' शब्द से सूचित किया जाता है।<sup>३</sup>

नियत श्राव्य को पुनः जनान्तिक और अपवारित दो भागों में विभक्त किया गया। जहाँ मंच पर दो ही व्यक्ति आपस में इस प्रकार वार्ता करे कि कोई अन्य पात्र उसे न सुन सके तो वह जनान्तिक होता है और उसमें हाथ की मुद्रा त्रिपताकाकार होती है।<sup>४</sup> किन्तु जब किसी एक पात्र की गुप्त वार्ता को मुख दूसरी ओर घुमाकर कोई पात्र कथन करता है तो वह अपवारित होता है।<sup>५</sup>

संस्कृत नाटको में एक ही व्यक्ति की वार्ता में भी सम्वाद की स्थिति निश्चित की गई यह आकाशभाषित कहलाता है। इसमें एकपात्र आकाश की ओर मुख कर स्वयं प्रश्न की उद्भावना कर स्वयं ही उसका उत्तर भी दे देता है।<sup>६</sup> इस प्रकार का सम्वाद प्रायः अन्य भाषा के नाटको में उपलब्ध नहीं होता।

नायक का व्यापार भारती सात्वती आदि चार वृत्तियों के माध्यम से व्यक्त होता है।<sup>७</sup> किन्तु नाटिका में कैशिकी का प्राधान्य होता है फिर भी नाटिका के

१ कर्ण० ४/१-३.

२ अन्तर्जवनिकासंस्थैश्चूलिकार्थस्य सूचना।

—दश० १/६१, सा० द० ६/५८

३ दश० १/६३-६४

४ दश० १/६५-६६

५ वही १/६६

६ वही १/६७

७ तद्व्यापारात्मिका वृत्तिश्चतुर्धा, तत्र कैशिकी।

गीतनृत्यविलासाद्यम्बुदु श्रृंगारचण्डन ॥

—दश० २

आरम्भ मे भारती वृत्ति का प्राय सर्वत्र प्रयोग हुआ है। अत्यन्त सक्षिप्त क्षेत्र होने के कारण उसके अंगों का विस्तार नहीं है।

शृंगाररस बहुला कैशिकी वृत्ति नाटिका का प्राण है जो नायक-नायिका की उक्तियों मे पदे पदे विद्यमान रहती है। इसीलिये इसके विभिन्न भेदों का विस्तार नाटिका मे उपलब्ध होता है। नर्म, नर्मस्फिज, नर्मस्फोट और नर्मगर्भ ये चार इसके अंग हैं।

नायक नायिका को प्रसन्न करने वाले हास्यात्मक नर्म को दशरूपककार ने १८ रूपों मे विभक्त कर जितना सूक्ष्म निरीक्षण किया है<sup>१</sup> वह मात्र सख्यात्मक परिगणन, और बुद्धि व्यायाम के कुछ नहीं कहा जा सकता। क्योंकि किसी भी नाट्य मे इन भेदों के उदाहरण ढूँढ पाना अत्यन्त क्लिष्ट है या प्रत्येक पद और पद्य इन्हीं के उदाहरण बन जायेंगे। परवर्ती शास्त्रकार विश्वनाथ ने इसीलिये दशरूपक मे निर्दिष्ट १८ भेदों मे से केवल ३ भेदों का ही निर्वचन 'सारन्ततो ग्राह्यमपास्य फल्गु' के आधार पर किया होगा।<sup>२</sup>

प्रथम अंक मे तरंगशाला मे कर्णसुन्दरी का चित्र देखकर राजा के द्वारा की गई प्रशंसा को हारलता के कथनानुसार देवी स्वविषयक मानकर राजा के प्रति विनय भाव व्यक्त करती है किन्तु राजा रानी की मिथ्या प्रशंसा करता हुआ<sup>३</sup> भययुक्त हास्य करता है क्योंकि उसे भय है कि यदि देवी को यह पता चल गया कि वस्तुतः राजा कर्णसुन्दरी के सम्बन्ध मे कथन कर रहा था, तो वह नाराज हो जायेगी। अतः यहाँ कैशिकी वृत्ति का नर्म नामक अंग है।<sup>४</sup>

द्वितीय अंक मे एकान्त मे नायिका मिलन पर सुखानुभूति करता हुआ राजा उसके आलिंगन की अभिलाषा प्रकट करता है<sup>५</sup> किन्तु तभी विदूषक के इस कथन—'भोदि, एसा देवी आगदा' (भवति एषा देवी आगता) से भय की स्थिति उत्पन्न हो जाती है और नायिका यह कहती हुई चली जाती है—'(अनभ्रे इद वज्रपतन प्रेक्षितम्) अणव्भए इद वज्जपडण पेक्खिदम्'।<sup>६</sup>

अतः यहाँ प्रथम मिलन का आरम्भ सुखात्मक है किन्तु अन्त भयात्मक होने के कारण नर्मस्फिज्ज नामक कैशिकी का अंग है।<sup>७</sup>

१ दश० २/४८-५०.

२ सा० द० ६/१२५-२६.

३ कर्ण० १/५५

४ सा० द० ६/१२५-२६.

५ कर्ण० २/४१.

६ कर्ण०, पृष्ठ ३६।

७ दश० २/५१



नायक के विरह में चेतना शून्य नायिका को जब नायक स्पर्श कर सज़ा प्राप्त कराता है तो उसके उद्भूत सात्विक भावों का किंचिद् वर्णन करते हुए नायक ने नायिका की किंचित् श्रृंगार रसात्मक स्थिति का चित्रण किया है।<sup>१</sup> अतः यहाँ नर्मस्फोट नामक कैशिक्य है।

नायिका के विस्रम्भ कथन को सुनने के लिए नायक अपने मित्र विदूषक के साथ लतागहन की ओट में छिपता है। अतः यहाँ<sup>२</sup> छिपकर नायक का प्रवेश होने के कारण नर्मगर्भ नामक अंग है।<sup>३</sup>

इस प्रकार नाटिका में कैशिकी वृत्ति के चारों अंगों का उचित विन्यास है।

भरतमुनि आदि प्राचीन आचार्यों एवं विश्वनाथ आदि नवीन शास्त्रकारों के द्वारा इतिवृत्त में नाट्य लक्षणों नाट्यालंकारों, लास्यांगों एवं सन्ध्यन्तरो आदि के प्रयोग का जो विधान किया गया है उन सबका नाटिका के लघु कलेवर में समावेश पूर्णतः नहीं किया जा सकता। क्योंकि नाटिकाओं के कल्पित इतिवृत्त में एक निश्चित सरणि में नायक का देवी नायिका से भिन्न देवी की ही सम्बन्धिनी किसी कन्या में प्रेम, रानी का ईर्ष्याभाव, राजा एवं कन्या का भयभीत होना, तथा अन्त में किसी अद्भुत घटना या मन्त्री के बुद्धि चातुर्य से विवाह हो जाना मात्र कथानक होता है। फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि नाटिका में नाट्यालंकारों या नाट्य लक्षणों आदि का सर्वथा अभाव है। प्रायः सभी नाटिकाओं में उनके कुछ अंशों का प्रयोग हुआ है किन्तु उनसे कथा में या नायकादि पात्रों के व्यक्तित्व में किसी विशेष प्रकार का सृजन या उत्कर्ष की वृद्धि न होने के कारण उनके प्रयोग स्थलों का निर्धारण यहाँ नहीं किया गया है।

नाट्यशास्त्रीय समीक्षा की दृष्टि से परवर्तीकाल की अन्य अनेक नाटिकाएँ-उषारागोदया, पारिजातमजरी, कमलिनी कलहस, नवमालिका आदि सफल सिद्ध होती हैं। उनमें इन समस्त नियमोपनियमों की विवेचना पिष्टपेषण ही होगा।

**वृषभानुजा**— कायस्थ कवि मथुरादास की नाटिका वृषभानुजा में कुछ अंशों में नाटिका के लक्षणों की अवहेलना की गई। उदाहरणार्थ उसमें नायक धीर-ललित प्रख्यात राजवंशीय है। इतिवृत्त कल्पित एवं श्रृंगार रस बहुल है। कैशिकी वृत्ति का भूयसा प्रयोग है। नाटिका का नाम नायिका के नाम पर है। किन्तु दो नायिकाओं की योजना नहीं है। परिणामतः नायक श्रीकृष्ण अपनी प्रेमिका वृषभानुजा (नायिका) से बिना भय के प्रेम-व्यापार करता है। राधा की माँ और

१ कर्ण० २/३६.

२ वही, पृष्ठ २९ (सखे, अस्यैव लतागहनस्य पश्चात्स्थित्वा शृणुवस्तावदस्या विश्रम्भभाषितानि।

३ दश० २/४२

गोपालको से स्थान स्थान पर विघ्न उपस्थित कर नाटिका के कुतूहल का सर्वर्धन किया गया है। किन्तु ज्येष्ठा नायिका का अभाव होने के कारण अनेक नाटिका सम्बन्धी नियमों का पालन नहीं हो सका। उदाहरणार्थ नायक में भयातुर होकर प्रेम व्यापार में प्रवृत्त न होना, नायक नायिका का विवाहायोजन न होना, नायक नायिका के गुप्त मिलन आदि रहस्यों का उद्भेद न होना आदि है।

अतएव अनेकानेक सन्ध्यगादिकों का भी अभाव है। कृष्ण को किसी प्रकार की विजय सूचना प्राप्त न होने से नाट्यदर्पणोक्त उद्देश्यों की भी परिपूर्ति नहीं हो पाती।

मथुरादास की इस अवहेलना का उद्देश्य पौराणिक इतिवृत्त का चयन है। कृष्ण जो प्रसिद्ध पुराण पुरुष है, किसी अप्रसिद्ध नायिका से विवाह नहीं कर सकता अन्यथा वह ख्याति विरुद्ध होने के कारण दोषाधायक हो जाता।

गोपाल कृष्ण की हस्तलिखित चन्द्रप्रभा नाटिका में भी यद्यपि पौराणिक पात्रों का प्रयोग है किन्तु उसमें नायक की दो पत्नियों का उल्लेख होने से किसी प्रकार की बाधा नहीं आ सकी। इसके इतिवृत्त में समस्त नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्त क्रियान्वित होते हैं।

### (ब) भारतीय रंगमंच विधान

भारतीय साहित्य में अभिनय स्थल एवं दर्शकों के बैठने का स्थान नाट्यगृह,<sup>१</sup> नाट्यशाला,<sup>२</sup> नाट्य मण्डप,<sup>३</sup> नाट्यवेश्म,<sup>४</sup> रंगशाला,<sup>५</sup> रंगभवन<sup>६</sup> एवं प्रेक्षागृह आदि शब्दों से कहा गया है। अतः नाट्य मण्डप में रंगमंच (अभिनय स्थल) एवं दर्शक कक्ष दोनों का समावेश होता है। नाट्यमण्डप में सर्वाधिक महत्व रंगमंच का होता है, उसी के निर्माण की विविध विधियाँ व्याख्या शास्त्रीय ग्रन्थों में उपलब्ध हैं। स्वयं भरत ने द्वितीय अध्याय में रचना विधान बताया है। यह उनके इस कथन से स्पष्ट है—

‘भगवन् श्रोतुमिच्छामो यजनं रंग सश्रयम्।

अथवा या क्रियास्तत्र लक्षणं यच्च पूजनम्।

भविष्यद्भिर्नरैः कार्यं कथं तत्राट्यं वेष्टमनि॥’<sup>७</sup>

अतः यहाँ विशेषतः रंगमंच की रचना आदि के सम्बन्ध में ही विचार किया जायेगा।

- १ ना० शा० १/८०.
- २ ना० क०, पृष्ठ २२७।
- ३ ना० शा० १/८२.
- ४ ना० शा० १/७९.
- ५ भा० पा० रंग०, पृष्ठ ४५०।
- ६ रंग० ना० भूमि०, पृष्ठ ७८।
- ७ ना० शा०, २/१-२

भारतीय नाट्यमण्डप के सम्बन्ध में सर्वप्राचीन एवं विस्तार से उल्लेख आचार्य भरत ने नाट्यशास्त्र में किया है। यद्यपि यह सत्य है कि उनके व्याख्यान में अनेक अस्पष्टताएँ हैं, जिसके परिणाम स्वरूप व्याख्याकारों ने अपनी-अपनी मान्यताओं को जोड़कर भारतीय मण्डप के स्वरूप में अनेक रूपता स्थापित कर दी है। फिर भी वैज्ञानिकता और औचित्य की दृष्टि से तथा यत्र तत्र उपलब्ध नाट्यशालाओं के अवशेषों से भरत के व्याख्यान को ही सर्वप्राचीन एवं प्रामाणिक माना जा सकता है।

आचार्य भरत ने नाट्यशास्त्र के द्वितीय अध्याय में नाट्य मण्डप का विधान बतलाते हुए देव, राजा और सामान्य प्रजा को ध्यान में रखकर ३ प्रकार की नाट्यशालाओं का निर्देश किया—१ ज्येष्ठ, २ मध्यम, और ३ कनिष्ठ।<sup>१</sup> आकार की दृष्टि से ये तीनों नाट्य मण्डप तीन-तीन प्रकार के होते हैं—१ विकृष्ट (आयताकार), २ चतुरस्र (वर्गाकार), और ३ त्रयस्र (त्रिभुजाकार)।<sup>२</sup> इस प्रकार मुख्यतः ९ प्रकार के नाट्य मण्डप हुए।

ज्येष्ठ आदि नाट्यगृहों की लम्बाई चौड़ाई के विषय में उनका निर्देश है कि-ज्येष्ठ १०८ हाथ लम्बा मध्यम ६४ हाथ लम्बा और कनिष्ठ ३२ हाथ लम्बा होना चाहिए।<sup>३</sup>

भरत ने ज्येष्ठ को छोड़कर मध्यम और अवर दोनों को मानवोपयोगी कहा।<sup>४</sup> ज्येष्ठ नाट्य मण्डप देवताओं के लिए होते हैं। उनका यह कथन उनके ही इस निर्देश से कि—

दिव्यानां मानुषी सृष्टिर्गृहेषूपवनेषु च।

यथाभावाभिनिर्व्रज्या सर्वे भावास्तु मानुषा ॥<sup>५</sup>

विरुद्ध है। क्योंकि जब देवताओं को इच्छानुसार मानसी शक्ति से ही गृह, उपवन आदि के निर्माण की सामर्थ्य प्राप्त है तो फिर उनके लिए ज्येष्ठ नाट्य मण्डप का कथन करना कहाँ तक सगत है।

ऐसा प्रतीत होता है कि भरत ने—ब्रह्मा के निर्देश पर विश्वकर्मा (देवी वास्तु कला शिल्पी) के द्वारा जिन तीन प्रकार के नाट्य मण्डपों के निर्माण का कथन कराया है उनमें ज्येष्ठ जिसकी लम्बाई १०८ हाथ बतलाई है, केवल देवताओं के लिए ही था, वे देवता इतने माप की नाट्यशाला सामान्यतः बनाते होंगे।

१ वही, २/११.

२ ना० शा० २२८.

३ वही २/१०.

४ वही २/११

५ वही २/५.

इसीलिए भरत ने इसके निर्माण की विधि का उल्लेख नहीं किया।

यदि कोई देवताओं की अनुकृति पर इस प्रकार की नाट्यशाला का स्पर्धाभाव से उपयोग करना भी चाहे तो भी वह मनुष्य के लिए उपयोगी नहीं होगी क्योंकि उसमें प्रयुक्त नाट्य के सम्वाद, गीत, भावमुद्रा तथा अभिनय का स्पष्ट अवलोकन दर्शक को न हो सकेगा।<sup>१</sup> इसलिए भरत ने स्पष्टतः देव नाट्य गृहों और देवताओं से स्पर्धा की भावनाओं का निषेध किया है।<sup>२</sup> किन्तु आधुनिक विद्वान् श्री बाबूलाल जी शुक्ल इस मत को स्वीकार नहीं करते। वे कहते हैं कि जहाँ देव एवं असुर सदृश नाटक एवं प्रति नायक हो तो आरभटी वृत्ति प्रधान डिम आदि रूपों के लिए लम्बे चौड़े रंग मण्डप की अपेक्षा रहती है क्योंकि इसमें (भाण्ड प्रवृत्ति) वाद्य वादन का अधिक उपयोग होता है। और चलने फिरने भागने आदि के लिए अधिक लम्बाई वाले एवं ऊँचे नीचे स्थानों की आवश्यकता रहती है, जिनमें पात्रों के द्वारा भी दीर्घ परिणाम वाले तालानुसारी डग भरने आदि के विधान होने के कारण ज्येष्ठ मण्डप उपयुक्त रहता है। इन रूपों का अभिनय मध्यम प्रकार के या छोटे नाट्य मण्डपों में ठीक से नहीं हो सकता।<sup>३</sup> ना० शा० के प्रसिद्ध टीकाकार अभिनव गुप्त ज्येष्ठ मण्डप में देवताओं के प्रेक्षक रूप या अभिनेता रूप से सहमत नहीं है—उनके इस मत का उल्लेख करते हुए श्री बाबूलाल शुक्ल ने ना० शा० प्रथम भाग के परिशिष्ट पृष्ठ ४६० पर लिखा कि—‘हमें तो दशरूपों के लिए उपयुक्त नाट्य मण्डप पर ही विचार करना इष्ट है क्योंकि डिम जैसे रूपों में भयंकर दृश्य आदि दिखाना पड़ता है अतएव उनके लिए ज्येष्ठ मण्डप की आवश्यकता है इसका इतना ही आशय है कि ज्येष्ठ, मध्यम और अवर प्रकारों का सप्रभेद प्रतिपादन मनुष्यों के लिए ही किया गया है।’<sup>४</sup> इसको और अधिक स्पष्ट करते हुए प० सीताराम चतुर्वेदी ने लिखा कि ‘नाट्य को सार्ववर्णिक बताकर भी भरत ने प्रेक्षागृह के लिये देवता, राजा और इतर जनो का भेद क्यों रखा। इसका समाधान करते हुए अभिनवगुप्त ने कहा कि समवकार के समान सग्राम, मारपीट आदि से भरे हुए नाटकों के लिये बड़ा, सात्विक अभिनय प्रधान नाटक, प्रकरण तथा

१ ना० शा० २/२१-२३.

२ देवाना मानसी सृष्टि गृहेष्वपवनेषु च  
यत्न भावाभिनयिष्यन्ता सर्वे भावाहि मानुषाः।  
तस्मादेव कृतैर्भावर्न विस्पन्देन मानुष ॥

—ना० शा० २/२५-२६.

३ हि० ना० शा० (परि०), पृष्ठ ४५९-६०।

४ हि० ना० शा० (परि०), पृष्ठ ४६०।

नाटिका आदि के लिये मध्यम आकार का और भाण जैसे दो तीन अभिनेताओ वाले रूपको के लिये कनिष्ठ प्रेक्षागृह उचित प्रतीत होते हैं।<sup>१</sup>

भरत निर्दिष्ट माप के अनुसार ९ प्रकार के भिन्न-भिन्न नाट्य मण्डपो की लम्बाई चौड़ाई (हस्त प्रमाण में) का विवरण अग्रलिखित है।

आकार के अनुसार	ज्येष्ठ	मध्यम	कनिष्ठ
	लम्बाई/चौड़ाई	लम्बाई/ चौड़ाई	लम्बाई/चौड़ाई
१ विकृष्ट—	१०८ ६४	६४ ३२	३२ १६
२ चतुरस्र —	१०८ १०८	६४ ६४	३२ ३२
३. त्रयस्र —	१०८ हाथ लम्बा	६४ हाथ	३२ हाथ

दण्ड प्रमाण के अनुसार भी इन्हीं नाट्यशालाओ की रचना करने पर नाट्यशालाओ के कुल १८ भेद बनते हैं।

कुछ विद्वान् जिनमें श्री वाचस्पति गैरोला, प्रमुख हैं, ने विकृष्ट, चतुरस्र और त्रयस्र को ही ज्येष्ठ मध्यम और अवर मान कर विकृष्ट को दैवी नाट्य मण्डप कहा है। साथ ही उसके प्रयोग का निषेध भी किया है।<sup>२</sup> संभवतः उन्होंने भरत के निम्नलिखित पद्यों की व्याख्या इस प्रकार की कि—‘विश्वकर्मा ने विकृष्ट, चतुरस्र और त्रयस्र, तीन प्रकार के नाट्यमण्डप बतलाए और विकृष्ट को ज्येष्ठ, चतुरस्र को मध्यम तथा त्रयस्र को अवर प्रमाण वाला कहा—

‘इह प्रेक्षागृहं दृष्ट्वा धीमता विश्वकर्माणा  
त्रिविधं सन्निवेशश्च शास्त्रतः परिकल्पितः।

विकृष्टश्चतुरस्रश्च त्रयस्रश्चैव तु मण्डपः,

तेषां त्रीणि प्रमाणानि ज्येष्ठं मध्यं तथावरम्॥”<sup>३</sup>

किन्तु निस्सन्देह यह उनकी सकीर्ण दृष्टि है, भरत ने आगे स्वतः स्पष्ट किया कि—

‘प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां त्रिप्रकारो विधिः स्मृतः

विकृष्टश्चतुरस्रश्च त्रयस्रश्चैव प्रयोक्तृभिः॥”<sup>४</sup>

यहाँ ‘सर्वेषाम्’ पद निश्चय ही ज्येष्ठ, मध्यम और अवर भेदों का परिचायक है जिसके अनुसार ज्येष्ठ नाट्यमण्डप के तीन आकार विकृष्ट, चतुरस्र और त्रयस्र होते हैं। इसी प्रकार मध्यम और अवर के भी ३,३ भेद हो जाने से कुल ९ भेद तो स्वतः सिद्ध हैं।

१ भा० पा० रंग०, पृष्ठ ४५३।

२ हि० ना० शा० (परि०), पृष्ठ ४५९-६०।

३ हि० ना० शा० २/७-८

४ वही २/१३.

यह ९ प्रकार के नाट्य मण्डपो का समर्थक मत इस बात से और पुष्ट हो जाता है कि यदि भरत ३ ही भेद मानते होते तो केवल मध्यम (चतुरस्र) नाट्य मण्डप के ही निर्माण की विधि बतलाते विकृष्ट की नहीं क्योंकि ज्येष्ठ होने के कारण वह तो केवल देवोपयोगी ही होता है।<sup>१</sup> उसमे प्रयुक्त नाट्य अव्यक्त हो जाने से मानवों के लिये अनुपयोगी है।<sup>२</sup> किन्तु भरत ने तीनों प्रकार के नाट्य मण्डपो का रचना विधान बतला कर यह स्पष्ट कर दिया है कि नाट्यशालाओं की ज्येष्ठ मध्यम और कनिष्ठ तीन श्रेणियाँ होती हैं तथा आकार की दृष्टि से प्रत्येक आयताकार वर्गाकार और त्रिकोणात्मक हो सकता है। अतः भरत का निश्चित मत है कि विकृष्ट, चतुरस्र और त्रयस्र के ज्येष्ठ मध्यम और अवर ९ भेदों में प्रत्येक के मध्यम आकार वाले तीन भेद ही श्रेयस्कर हैं क्योंकि उनमें पाठ्य (और गेय) (वाद्य, नृत्य, गीत) आदि भली प्रकार देखे व सुने जा सकते हैं।<sup>३</sup> किन्तु रचना विधान बतलाते समय उन्होंने इन तीनों का क्रम तोड़कर विकृष्ट मध्यम, चतुरस्र कनिष्ठ एवं त्रयस्र के मध्यम या कनिष्ठ भेदों का ही रचना क्रम निर्दिष्ट किया है। इसका कारण अस्पष्ट है।

नाट्यगृह की रचना का अध्ययन करने के लिए सम्पूर्ण नाट्यगृह को कुछ प्रमुख वर्गों में विभक्त करना आवश्यक है जिससे प्रत्येक अंग का सम्यक् विचार हो सके।

#### नाट्य गृह रचना में प्रमुख अंग—

- १ भूमि शोधन एवं उसका विभाजन
- २ भित्ति तथा स्तम्भ स्थापना
- ३ रंगपीठ
- ४ रंगशीर्ष
- ५ नेपथ्य
- ६ मत्तवारणी
- ७ द्वार एवं वातायन
- ८ यवनिका
९. प्रेक्षागृह

#### विकृष्ट मध्यम नाट्यगृह

आचार्य भरत ने सर्वप्रथम विकृष्ट मध्यम नाट्यगृह की निर्माण विधि का उल्लेख किया है। तदनुसार सर्वप्रथम—

(1) भूमि शोधन व उसका विभाजन—द्रष्टव्य है। प्रत्येक प्रकार के नाट्यगृह का निर्माण करते समय सर्वप्रथम भूमि को शुद्ध करने के लिए हल कर्षण से

- १ हि० ना० शा० २/११.
- २ वही २/२१.
- ३ ना० शा० २/२४.

कील काटा झाड़ी आदि को साफ करे।<sup>१</sup> उत्तरा, विशाखा, रेवती आदि शुभ नक्षत्रों में<sup>२</sup> बड़ी सावधानी के साथ नाप के निमित्त पूर्व की ओर से सूत्र रखकर ६४ हाथ लम्बा और ३२ हाथ चौड़ा भूखण्ड नाप लेना चाहिए।<sup>३</sup> धार्मिक भावना प्रधान होने के कारण इसमें सूत्र के भग्न होने से अनेक प्रकार के अनिष्टों का भी उल्लेख है। अतः सूत्र प्रसारण मंगलमय घड़ी में बड़ी सावधानी के साथ करने का निर्देश है।<sup>४</sup>

इस आयताकार भूखण्ड को ३२ हाथ वाले दो वर्गाकार भूखण्डों में विभक्त कर पीठ (पश्चिम) के भाग को पुनः दो बराबर भागों में विभक्त कर सबसे पीछे के भाग को नेपथ्य के लिए निर्धारित करे तथा उसके आगे वाले को रंग शीर्ष के लिए।<sup>५</sup>

इस प्रकार भूमि का विभाग कर ब्राह्मण भोजन कराकर प्रत्येक दिशा में भिन्न-भिन्न रंगों की बलि देकर नीव की स्थापना करे।<sup>६</sup>

भूमि सशोधन एवं नीव स्थापना आदि कार्यों के वर्णन में भरत के मत का किसी ने भी प्रतिवाद नहीं किया। चतुरस्र व त्रयस्र व नाट्य मण्डपों के निर्माण में भी भूमि सशोधन आदि अपेक्षित है चतुरस्र मण्डप का निर्माण करने के लिए भूमि को पूर्व से पश्चिम ३२ हाथ तथा उत्तर से दक्षिण ३२ हाथ नाप के दो भागों में बाँटे और विकृष्ट की भाँति पश्चिम के भाग को पुनः दो भागों में विभक्त कर पश्चिम में नेपथ्य और उसके पूर्व रंग शीर्ष का निर्माण करे।

त्रयस्र में ३२ हाथ की लम्बाई लेकर त्रिभुजाकार भूमि को नापकर बीच में त्रिकोण रंग पीठ बनावे।

भरत ने भूमि के विभाजन में त्रयस्र का अधिक विवेचन नहीं किया किन्तु उन्होंने चतुरस्र के समान ही त्रयस्र के निर्माण का उल्लेख अपने ग्रन्थ में कर दिया है।<sup>७</sup>

(२) भित्ति एवं स्तम्भ स्थापना—(क) भित्ति—नाट्य मण्डप की भित्तियों का निर्माण करते समय भी मांगलिक मुहूर्त आदि का ध्यान रखना चाहिए।<sup>८</sup> इसके बाद भित्तियों का निर्माण हो जाय तो उन पर लेप करना चाहिए।<sup>९</sup>

- १ ही० ना० शा० २/२८-३०
- २ वही २/३०-३१.
- ३ वही २/३२, ३७
- ४ वही २/३२-३६
- ५ हि० ना० शा० २/३७-३९
- ६ वही २/४०-४६.
- ७ ना० शा० २/११०
- ८ वही २/४७
- ९ हि० ना० शा० २/८७

इन भित्तियों के निर्माण में किस वस्तु का प्रयोग होता है यह यहाँ<sup>१</sup> स्पष्ट नहीं है, फिर भी चतुरस्र नाट्यगृह निर्माण विधि में ईंटों से दीवाल निर्माण का स्पष्ट उल्लेख है।<sup>२</sup> अतः भित्तियों में ईंटों का प्रयोग होता था उन पर लेप की वस्तुओं का उल्लेख भरत ने नहीं किया। सुधा शब्द चूने का वाचक है किन्तु वह बाहरी भाग में पुताई (व्हाइट वाशिंग) के कार्य में आता था<sup>३</sup> अभिनव गुप्त ने बालू तथा सीप के प्लास्टर के लेप का उल्लेख किया है।<sup>४</sup> भरत ने इन भित्तियों को चिकनी करने के लिए घुटाई करने की व्यवस्था दी।<sup>५</sup>

भित्तियों के समतल और चिकनी हो जाने पर उन पर स्त्री पुरुषों के विविध मुग्ध आचरण एवं लता आदि के चित्र अंकित करने चाहिए।<sup>६</sup> भित्तियों की ऊँचाई के सम्बन्ध में भरत का कोई उल्लेख नहीं। किन्तु डा० रायगोविन्द चन्द लिखते हैं कि 'रंगपीठ तथा मत्तवारणी की ऊँचाई को देखते हुए ऐसा ज्ञात होता है कि भीत की ऊँचाई १८ फीट से कम नहीं होती होगी।'<sup>७</sup>

चतुरस्र एवं त्रयस्र में भी इसी प्रकार भित्तियों का निर्माण करना चाहिए और उन्हें विविध लेप चित्र आदि से अलंकृत करना चाहिए।

(ख) स्तम्भ—भित्ति निर्माण के पश्चात् शुभ तिथि नक्षत्र में तीन दिनों तक उपवास करने वाला आचार्य (नाट्याचार्य) सूर्योदय के समय स्तम्भों की स्थापना करे।<sup>८</sup> ये चार स्तम्भ लकड़ी के होते हैं जिनको ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र स्तम्भ कहा जाता है।<sup>९</sup>

इन स्तम्भों की स्थापना दृढ़ रूप में करनी चाहिए क्योंकि इनके हिलने, कपने या टेढ़े हो जाने से अनेक प्रकार के अनिष्ट आ जाते हैं।<sup>१०</sup>

इन चारों स्तम्भों में भरत मुनि ने केवल दो के स्थानों का निर्देश किया। तदनुसार वैश्य स्तम्भ पश्चिमोत्तर और शूद्र स्तम्भ पूर्वोत्तर दिशा में होने चाहिए।<sup>११</sup> शेष दो स्तम्भों के स्थान विवादास्पद होते हुए भी प्रायः सभी ने इस प्रकार माने हैं—ब्राह्मण स्तम्भ पूर्व दक्षिण के कोण ईशान में और क्षत्रिय

१ वही २/४७

२ वही २/९४ (बाह्यतः सर्वतः कार्या भित्ति श्लिष्टेष्टका दृढा)

३ वही २/८८

४ ना० क०, पृष्ठ २३४ पर उल्लिखित।

५ हि० ना० शा० २/८८

६ वही २/९०

७ भ० ना० शा० ना० शाला० रूप, पृष्ठ १३.

८ ना० शा० २/५०-५२

९ वही २२५३-५६

१० वही २/५७-६२

११ वही २/५५-५६.



स्तम्भ दक्षिण पश्चिम के आग्नेय कोण में। पंडित सीताराम चतुर्वेदी ने प० बल्लभ पन्त का मत उद्धृत करते हुए कहा कि उन्होंने आग्नेय नैऋत्य वायव्य और ईशान में क्रमशः ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्रों के स्तम्भ माने हैं।<sup>१</sup> इन स्तम्भों के मूल में विविध प्रकार की धातुओं के रखने की भी व्यवस्था है।<sup>२</sup>

इन ४ स्तम्भों के अतिरिक्त विकृष्ट नाट्यमण्डप में भरत ने केवल मत्तवारणी के लिए ४ स्तम्भों का विधान और किया है।<sup>३</sup>

यहाँ यह स्पष्ट है कि भरत ने अपेक्षित अन्य स्तम्भों का उल्लेख नहीं किया है जैसे कि उन्होंने नाट्य गृह के अर्द्ध भाग प्रेक्षागार की निर्माण विधि ही नहीं बतलाई और न उसके स्तम्भों का ही निर्देश किया।

डा० ए० बी० कीथ ब्राह्मणादि चारों स्तम्भों की स्थिति प्रेक्षकोपवेश में ही स्वीकार कर उनको चारों वर्णों के बैठने का प्रतीक मानते हैं।<sup>४</sup> किन्तु यह उचित प्रतीत नहीं होता। भरत ने इन्हीं चारों कोनों में स्थापित करने का निर्देश दिया है। जिससे स्पष्ट है कि ये चारों स्तम्भ आधार स्तम्भ हैं जो नाट्य मण्डपों को स्थिर रखते थे। चारों वर्णों का नाम देने का उनका विचार शायद उस समय प्रत्येक समाज को ब्राह्मण क्षत्रिय आदि चार वर्णों में विभक्त माना जाना है।

स्तम्भों के स्थान एवं संख्या के सम्बन्ध में भरत के अस्पष्ट विवेचन से ■■■■■ में पर्याप्त मतभेद है आचार्य भरत ने जहाँ विकृष्ट और त्रयस्र नाट्य मण्डपों में स्तम्भों का विस्तृत उल्लेख नहीं किया वहीं उन्होंने चतुरस्र नाट्य मण्डप में २४ स्तम्भों का निर्देश किया किन्तु वहाँ भी स्थान के प्रति पर्याप्त अस्पष्टता रखी।<sup>५</sup> श्री बाबूलाल जी शुक्ल ने प्राचीन आचार्यों के विचारों का उल्लेख करते हुए अपना दृष्टिकोण यद्यपि प्रस्तुत किया है फिर भी उन्होंने विकृष्ट एवं त्रयस्र नाट्य मण्डपों की उपेक्षा करते हुए चतुरस्र का ही बाहुल्येन विवेचन किया है।

चतुरस्र नाट्य मण्डपों में उन्होंने स्तम्भों की स्थिति जिस प्रकार स्वीकार की है, उसे समझने के लिए प्रथमतः उनके अनुसार भूमि विभाजन का ज्ञान अपेक्षित है, वे सम्पूर्ण चतुरस्र नाट्य मण्डप को ४×४ हाथ के ६४ वर्गों में विभक्त कर बीच के चार भागों में रगपीठ, रगपीठ के ठीक पश्चिम के ४×३२ भाग में रगशीर्ष और शेष ४×३२ भाग में नेपथ्य की रचना स्वीकार की है। अब इसमें स्तम्भों की योजना उनके अनुसार इस प्रकार है—

प्रथम दस स्तम्भ रग पीठ के लिए। रगपीठ के चारों कोणों पर एक-एक (कुल चार) फिर चारों कोनों से दक्षिण व उत्तर की ओर ४, ४ हाथ की दूरी

१ भा० पा० रग०, पृष्ठ ४५७.

२ ना० शा० २/५७-५९

३ वही २/७०

४ संस्कृत नाटक (हिन्दी अनुवाद), पृष्ठ ३८६।

५ हि० ना० शा० २/९७-९८

पर ४ स्तम्भ तथा रगपीठ के पूर्वी कोणो से ४,४ हाथ की दूरी पर स्थापित स्तम्भो से ठीक पूर्व की ओर दो स्तम्भ इस प्रकार कुल  $(4 + 4 + 2) = 10$  स्तम्भ लग जाते हैं फिर प्रेक्षागृह में पूर्वत ६ और फिर ८ स्तम्भ इस प्रकार लगाये कि दक्षिणी भित्ति से पश्चिम की ओर रगपीठ के कोणो के समक्ष ४,४ हाथ की दूरी पर दो तथा पूर्व की ओर दक्षिण दीवार से ४ हाथ पर तीसरा इसी प्रकार उत्तरी दीवार से ४ हाथ की दूरी पर ३ स्तम्भ लगावे फिर पूर्वी दीवार से प्रत्येक स्तम्भ के सामने १० स्तम्भ लगा देवे इस प्रकार कुल  $६ + १० = २४$  स्तम्भो की स्थापना चतुरस्र में करनी चाहिए।<sup>१</sup>

श्री शुक्ल जी ने जो विभाजन चतुरस्र नाट्यमण्डप का किया वह श्री शकुन एव अभिनव गुप्त सम्मत ही है, अन्तर यह है कि श्री अभिनवगुप्त रगशीर्ष को रगपीठ के ही समान  $8 \times 8$  हाथ का मानते हैं। जिससे नेपथ्य अन्त में केवल  $4 \times 32$  हाथ का ही रह जाता है।<sup>२</sup> जबकि श्री शुक्ल नेपथ्य को  $8 \times 32$  हाथ का और रगशीर्ष को  $8 \times 32$  हाथ का स्वीकार करते हैं।

स्तम्भो की क्रमिक स्थापना में शुक्ल जी ने श्री शकुन के मत से तनिक भी भिन्नता नहीं रखी।<sup>३</sup> उन्होंने आगे यह लिखकर कि 'इसी विधान को विकृष्ट तथा त्रयस्र नाट्यमण्डपो पर भी विचार कर ठीक से लागू करना चाहिए।' विकृष्ट और त्रयस्र में भी २४ स्तम्भो की स्थापना का मत व्यक्त किया है।<sup>४</sup>

स्तम्भ विषयक विवेचना में भट्टतोत के मत को तात्त्विक बतलाते हुए शुक्ल जी ने उनके अनुसार सम्पूर्ण नाट्यमण्डप को अधोभूमि, रगपीठ तथा रंगशीर्ष सहित नेपथ्य इन तीन भागो में विभक्त कर भरत के आभ्यन्तर शब्द से अधोभूमि (प्रेक्षागार) ग्रहण कर उसमें १० स्तम्भ, रगपीठ पर छ स्तम्भ तथा ८ स्तम्भ रगशीर्ष पर लगाने का निर्देश किया।<sup>५</sup>

डा० रायगोविन्द चन्द्र जी ने भी प्रत्येक आकार की नाट्यशाला में २४ स्तम्भो की स्थिति स्वीकार की है, किन्तु वे स्तम्भो की स्थिति उपरिनिर्दिष्ट रूप में स्वीकार नहीं करते। वे रगपीठ के ४ स्तम्भो को छोड़कर शेष सभी स्तम्भ नाट्यमण्डप की उत्तरी दक्षिणी भित्तियों के भीतर की ओर उससे सटे हुये एक सीध में कम से कम ४ हाथ की दूरी पर स्वीकार करते हैं तथा इस प्रकार की स्थापना में भरत के 'कार्य शैलगुहाकार' कथन को प्रमाण रूप में प्रस्तुत करते हैं।<sup>६</sup>

१ हि० ना० शा० (परि०), पृष्ठ ४७३-७४।

२ भा० पा० रग, पृष्ठ ४५८।

३ भा० पा० रग, पृष्ठ ४५९-६०।

४ हि० ना० शा० (परि०), पृष्ठ ४७४।

५ वही, पृष्ठ ४७५-७६।

६ भा० ना० शा० ना० शाला० रूप, पृष्ठ १३-१५।

(3) **रंगपीठ**—आचार्य भरत ने रगपीठ को प्रेक्षकोपवेश के समीप स्थित माना तथा उसके पार्श्व में पाठभेद<sup>१</sup> से पीछे रगपीठ की ऊँचाई के प्रमाण की मत्तवारणी बनाने का निर्देश दिया जो चार स्तम्भों से युक्त हो।<sup>२</sup> रगपीठ और रगशीर्ष के सम्बन्ध में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है—अनेक विद्वान रगशीर्ष और रगपीठ को एक ही मानते हैं। कुछ रगशीर्ष और नेपथ्य के बीच में रगपीठ मानते हैं तो कुछ आगे। इसको समझने के लिए प्रथमतः भरत के मत का अन्वेषण आवश्यक है।

भरत ने भूमि का विभाग करते समय पश्चिम के आधे भाग को दो भागों में विभक्त कर पूर्व में रगशीर्ष और पीछे में नेपथ्य का निर्देश किया।<sup>३</sup> इसके बाद इस पूर्व भाग में किसी प्रकार का भेद निर्देश किये बिना रगपीठ के पार्श्व (या पृष्ठ) में मत्तवारणी का निर्देश कर दिया।<sup>४</sup> फिर आगे उन्होंने कहा कि 'इसके बाद विधानानुसार रगपीठ का निर्माण किया जाय। रगशीर्ष को षडदारुक से युक्त बनाया जाय।'<sup>५</sup> इसके आगे उन्होंने कही विकृष्ट प्रकरण में रगपीठ का उल्लेख नहीं किया केवल रगशीर्ष का ही उल्लेख करते रहे।<sup>६</sup>

भरत के अस्पष्ट व्याख्यान से केवल इतना ही प्रतीत होता है कि वे रगशीर्ष और रगपीठ को यद्यपि पृथक् मानते हैं किन्तु मुख्य अभिनय स्थल रग पीठ को ही स्वीकार करते हैं रगशीर्ष तो उसका मूल भाग है, उसी में षडदारुक का होता है।<sup>७</sup> अभिनय के लिए भाषा और ध्वनि के नियंत्रण हेतु इन दोनों का अधिक उपयोग है। रगशीर्ष रगपीठ और नेपथ्य के बीच होता क्योंकि नेपथ्य के दो द्वार इसी में आकर खुलते हैं।<sup>८</sup>

डा० रायगोविन्द चन्द्र ने इसके विपरीत रग पीठ को नेपथ्य के बिल्कुल समीप मानते हुए भरत के इस कथन की 'रगपीठ पर प्रवेश के लिए नेपथ्य से एक द्वार होना चाहिए।'<sup>९</sup> प्रमाण रूप में प्रस्तुत किया है।

दूसरा कारण उन्होंने रग देवता की पूजा को माना है। उनके अनुसार रगमण्डप में यक्ष देवता की पूजा होती थी। यक्ष देवता का सिर प्रेक्षागृह की ओर होता था अतः रगशीर्ष प्रेक्षागृह की ओर और नेपथ्य की ओर पीठ होने

१ स० ना० (हिन्दी अनुवाद), पृष्ठ ३८६।

२ रगपीठस्य पार्श्वे (पश्चात्) तु कर्तव्या मत्तवारणी।

—ना० शा० २/७०

३ हि० ना० शा० २/३७-३९.

४ वही २/६७-६८

५ रग पीठ तत् कार्यम् विधिद्वयेन कर्मणा।

रंग शीर्षन्तु कर्तव्यं षडदारुक समन्वितम्॥

—हि० ना० शा० २/७३.

६ हि० ना० शा० २/७७-७८.

७ वही २/७३.

८ हि० ना० शा० २/७४.

९ द्वारैकैव भवेत् तत्र रगपीठ प्रवेशने।

—हि० ना० शा०, २/१००.

के कारण रगपीठ पीछे। इसके समर्थन में उन्होंने सीतावेगा गुफा में पूरी टागे फैलाये हुए उत्कीर्ण मानव मूर्ति को रग देवता की मान्यता दी है।<sup>१</sup>

वस्तुतः यह उनका बौद्धिक विलास मात्र ही है। क्योंकि उनकी अन्य अनेक व्याख्याये आदर्श नहीं मानी जा सकती जैसे उन्होंने आगे लिखा कि—‘जैसा कि पहले कहा जा चुका है—रगपीठ के हेतु चार खम्भों की व्यवस्था है (भरत २/६५), चतुःस्तम्भ समायुक्ता रगपीठप्रमाणतः।’<sup>२</sup> यहाँ चार खम्भों की व्यवस्था मत्तवारणी के लिए है न कि रगपीठ के लिए। अतः रगपीठ की ऊँचाई आदि के विषय में उनका व्याख्यान स्वतः अविचारणीय है।

डा० मनमोहन घोष रगशीर्ष और रगपीठ को पृथक् नहीं मानते।

इनके मत में ये दोनों शब्द एक दूसरे के पर्याय हैं तथा अभिन्न भी। इनके मत में नाट्य मण्डप का तीन चौथाई भाग प्रेक्षकों के बैठने के लिए और  $\frac{1}{4}$  क्षेत्र रगपीठ और नेपथ्य के लिये रखा जाता था। नेपथ्य गृह के द्वार के पर्दे को हटाकर पात्र मंच पर प्रवेश करते थे। प्रो० डी० आर० मनकड ने इस मत की आलोचना की और भरत के २/७३ व २/१०४ श्लोकों को उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया। डा० वेकटराघवन ने भी इसका समर्थन करते हुए रगपीठ और रगशीर्ष के बीच पर्दे की स्थिति मानकर दोनों को पृथक् ही माना, जैसा कि श्री अभिनव गुप्त का भी मत था।<sup>३</sup>

विकृष्ट में रगपीठ का आकार भी आयत होता है क्योंकि इसकी लम्बाई ३२ और चौड़ाई १६ हाथ होती है। चतुरस्र में  $8 \times 8$  हाथ की लम्बाई चौड़ाई का निर्देश करने के कारण वह वर्गाकार होती है।<sup>४</sup>

त्र्यस्र में रगपीठ का आकार भी सम्पूर्ण नाट्यगृह के आकार के अनुसार त्रिकोणात्मक होना चाहिए।<sup>५</sup>

(४) रंगशीर्ष—रगशीर्ष और रगपीठ समान तल वाले रग-मंच के दो भाग हैं। सम्भवतः नेपथ्य से पूर्व के  $16 \times 32$  हाथ वाले भाग को दो बराबर हिस्सों में बाँटकर पूर्व को रगपीठ और पश्चिम वाले को रगशीर्ष नाम दिया गया। इस रगशीर्ष को शुद्ध काली मिट्टी से भरने का विधान<sup>६</sup> यह स्पष्ट करता है कि यह भाग अभिनय के भी काम आता था। इसी से यह भी स्पष्ट हो रहा है

१ भ० ना० शा० ना० शाला० पृष्ठ १६-१७।

२ वही, पृष्ठ १७।

३ हि० ना० शा०, पृष्ठ ४६४।

४ वही, २/१०२

५ वही, २/१०६

६ वही, २/७४-७६

कि रग शीर्ष और रगपीठ दोनो को प्रथमत एक चबूतरे के रूप में मिट्टी का भराव कर अभिनय योग्य बनाया जाता था किन्तु विकृष्ट नाट्य मण्डप में इसे कुछ ऊँचा कर दिया जाता था।<sup>१</sup> चूँकि रगपीठ की ऊँचाई मत्तवारणी के समान  $१\frac{१}{२}$  हाथ होती थी।<sup>२</sup> अतः विकृष्ट नाट्य मण्डप में रगशीर्ष की ऊँचाई भूमि तल से  $१\frac{१}{२}$  हाथ से अधिक लगभग २ हाथ होती होगी।

श्री वाचस्पति गैरोला ने रगशीर्ष के विषय में लिखा कि 'रगशीर्ष (रगपीठ का ऊपरी भाग) को अनेक प्रकार के शिल्पो से सज्जित करना चाहिए। उसमें सूर्य सिंह और हाथी आदि की आकृतियाँ चित्रित की जानी चाहिए।' <sup>३</sup>

इस कथन से एक तथ्य का आभास होता है कि रगशीर्ष की यह सजावट नेपथ्य की भित्ति पर होती होगी। जो प्रेक्षकों को सामने से दिखलाई पड़ती होगी।

ए० बी० कीथ भी इसी विचार धारा के प्रतीत होते हैं क्योंकि उन्होंने लिखा—'रगपीठ के अन्त में रगशीर्ष होता है शालभजिकाओं (पुत्तलिकाओं) से अलंकृत रहता है। वही पर पूजा होती है।' <sup>४</sup>

भरत ने रगशीर्ष में ६ दारु खण्डों के प्रयोग का उल्लेख किया। दारुखण्ड कहने से स्पष्ट है कि यह स्तम्भ नहीं है क्योंकि लकड़ी के स्तम्भों के लिए उन्होंने स्पष्टतः स्तम्भ की सजा दी है। इसीलिए डा० रायगोविन्द चन्द्र की उक्ति को महत्त्व नहीं दिया जा सकता। <sup>५</sup>

डा० रघुवश ने प्रो० सुव्वाराव का मत उद्धृत करते हुए निर्दिष्ट किया है कि वे रगशीर्ष और रग पीठ आदि के विभाजन को स्वीकार नहीं करते। और षड्दारुक का अर्थ वे लकड़ी के ढाँचे से बनी रगपीठ मानते हैं जो ढाँचा एक दूसरे को काटती हुई लकड़ियों से बनता है। तथा उसका ऊपरी भाग समतल लकड़ी का रहता है। डा० रघुवश ने स्वतः उस मत की आलोचना की है। <sup>६</sup> षड्दारुक की योजना पर विद्वानों ने अपना अपना मत प्रस्तुत किया है, यहाँ संक्षिप्ततः यही कहा जा सकता है कि रगशीर्ष को दारुखण्डों से जहाँ अलंकृत करने का भाव इस शब्द से स्पष्ट है वही वैज्ञानिक दृष्टि से ध्वनि नियंत्रण के

१ हि० ना० शा० २/१०४

२ वही २/६९.

३ भा० ना० परम्परा अभि० द०, पृष्ठ ७१।

४ कीथ-स० ड्रामा, स० ना० (हिन्दी अनुवाद), पृष्ठ ३८६।

५ भा० ना० शा० ना० शाला० रूप, पृष्ठ १७।

६ ना० क०, पृष्ठ २३३।

लिए भी इसकी अत्यपेक्षा है अब ये दारुखण्ड चाहे नेपथ्य की भित्ति पर लगते हो या द्वार पर या रगशीर्ष के पार्श्व में। मेरे विचार से तो रगशीर्ष और नेपथ्य गृह के मध्य की भित्ति पर ही यह दारुकर्म होता था जिससे अलकरण के साथ ही ध्वनि नियंत्रण भी सम्भव हो जाता है। चतुरस्र में यह रगशीर्ष ऊँचाई व लम्बाई आदि में रगपीठ के बराबर ही रहता है।<sup>१</sup> भरत ने त्र्यस्र नाट्य मण्डप में रगशीर्ष का कोई उल्लेख नहीं किया। किन्तु यह निर्विवाद है कि उसमें भी इसी प्रकार समतल रगशीर्ष त्रिकोणात्मक ही होता होगा।

(5) नेपथ्य—नेपथ्य रचना के विषय में भरत ने कोई उल्लेख नहीं किया केवल उसकी नाप अर्थात् ६४ हाथ का  $\frac{1}{4}$  (16 × 32) पश्चिमी भाग बतलाया है।<sup>२</sup>

दूसरी बात उसके दो द्वार हैं जो रगशीर्ष पर खुलते हैं। इन द्वारों की ऊँचाई व उनमें अन्तर आदि का कोई उल्लेख नहीं है भरत ने इस नेपथ्य में बाहर से आने के लिए किसी द्वार की योजना नहीं की।

डा० रायगोविन्द चन्द ने एक नवीनता स्थापित की, वह यह कि नेपथ्य में एक सूचिका बनती थी जिसमें पात्र अपने को सजाते थे।<sup>३</sup> इसकी पुष्टि में उन्होंने नाट्यशास्त्र के २३ वे अध्याय का चतुर्थ श्लोक दिया है एवं उसकी अर्द्धपङ्क्ति का उल्लेख इस प्रकार किया है—‘अगादिभिरभिव्यक्तिमुपगच्छन्त्ययत्नतः’। किन्तु निर्णयसागर प्रेस से १९४३ में प्रकाशित नाट्यशाला में यह श्लोक २१ वे अध्याय का चतुर्थ है। वहाँ यह श्लोक इस प्रकार है—

‘नानावस्था प्रकृतयः पूर्वनेपथ्य सूचिकाः।

अंगादिभिरभिव्यक्तिमुपगच्छन्त्ययत्नतः।’

इसके नेपथ्य सूचिका. पद का पाठान्तर नेपथ्य साधिताः भी वही निर्दिष्ट है। गायकवाड़ ओरिएण्टल सीरीज में बड़ोदा से १९५४ में प्रकाशित नाट्यशास्त्र स० CXXIV में यही बाद वाला पाठ है जो २१ वे अध्याय का द्वितीय पद्य है। इसमें साधिताः का पाठान्तर सूचिताः दिया गया है। स्पष्ट है कि निर्णय सागर के अनुसार डा० राय ने सूचिका पद ग्रहण किया है किन्तु खेद है कि उन्होंने अभिनय गुप्त की टीका पर दृष्टिपात नहीं किया। जहाँ उन्होंने साधिताः

१ हि० ना० शा० २/१०४

२ वही २/३८-३९.

३ भ० ना० शा० ना० शाला० रूप, पृष्ठ १८।

का अर्थ 'नेपथ्येन साधिता प्रकाशिता' किया है।<sup>१</sup> सूचिका शब्द भी प्रकृतय का ही विशेषण होने से पृथक् सूचिका नामक नेपथ्य भाग का परिचायक नहीं माना जा सकता।

नेपथ्य वस्तुतः वह स्थान है जहाँ अभिनेता वेशभूषा आदि के द्वारा स्वयं को आहार्य अभिनय करने के योग्य बनता है। इसीलिए नेपथ्य शब्द वेश रचना या प्रसाधन के अर्थ में रुढ़ि हो गया फिर नेपथ्य में भी किसी पृथक् नेपथ्य गृह की बात गले नहीं उतरती। भरत के नाट्यशास्त्र में नाट्य में स्त्री पुरुष दोनों के भाग लेने की सूचना मिलती है।<sup>२</sup> इसकी पुष्टि कौटिल्य ने भी की है।<sup>३</sup> इसके अनुसार नेपथ्य को दो भागों में विभक्त माना जा सकता है जिससे एक ओर स्त्रियाँ और दूसरी ओर पुरुष वेषपर्वतनादि कर सकें। इस प्रकार ८ × १६ हाथ के दो नेपथ्य भाग बन जायेंगे।

सम्भवतः इसीलिए दो द्वारों की भी व्यवस्था का भरत ने उल्लेख किया जिससे एक से पुरुष पात्र व दूसरे से स्त्री पात्र आ जा सकें। कुछ विद्वान् नेपथ्य के इन दो द्वारों का प्रयोग वाद्यवादकों के प्रवेशार्थ मानते हैं और चतुरस्र में निर्दिष्ट तृतीय नेपथ्य द्वार को अभिनेता पात्रों के प्रवेश हेतु स्वीकार करते हैं।<sup>४</sup> खैर जो भी हो यह अवितर्क्य है कि नेपथ्य से रगशीर्ष पर पात्रों के आने के लिए पार्श्ववर्ती दो द्वारों का औचित्य है तृतीय द्वार जो रगपीठ के ठीक सामने होता है सूत्रधार नट नटी आदि प्रस्तावना के पात्रों के लिए स्वीकार किया जा सकता है।

(6) **मत्तवारणी**—नाट्यगृह का यह सबसे विवादास्पद अंग है। भरत ने 'रगपीठस्य पार्श्वे तु कर्तव्या मत्तवारणी' लिखा पार्श्व का पाठभेद पश्चात् भी प्राप्त होता है।<sup>५</sup> दोनों पाठों के कारण स्वतः दो मत प्रकाश में आये। एक के अनुसार पार्श्व अर्थात् रगपीठ के बगल में मत्तवारणी बनती है दूसरे के अनुसार मत्तवारणी के पीछे। चूँकि पीछे रगशीर्ष है अतः उसके अनुसार रगशीर्ष पर मत्तवारणी बनती है ऐसा उन लोगों का मन्तव्य है। बगल में मत्तवारणी की स्थिति स्वीकार करने वालों ने भरत द्वारा आगे लिखे 'तयोः' पद<sup>६</sup> के आधार पर रगपीठ के दोनों ओर मत्तवारणी की स्थिति स्वीकार कर दो मत्तवारणियों का उल्लेख किया।

१ ना० शा० २१/२ (अभिनव गु० टीका, पृष्ठ १०९)

२ ना० शा० २०/३०

३ अर्थ शा० (अध्यक्ष प्रचाराधिकरण) अ० २७/४१.

४ हि० ना० शा० (परि०), पृष्ठ ४७७।

५ हि० ना० शा० २/६७

६ उत्सेधेन तयोस्तुल्य कर्तव्य रङ्गमण्डयम्। ना० शा० ७/७

डा० रघुवश प्रो० सुव्वाराव का मत व्यक्त करते हुए मत्तवारणी की एक तीसरी स्थिति प्रस्तुत करते हैं कि मत्तवारणी रगपीठ के सामने के खम्भो में बंधे हुए मत्त हाथियों की अलंकृत पक्ति होती है। 'आगे रघुवश जी ने लिखा कि यह विचार भी महत्वपूर्ण है।'<sup>१</sup> इससे ऐसा प्रतीत होता है कि शायद डा० रघुवश भी इस मत से सहमत हैं। संभवतः सुव्वाराव जी का मन्तव्य भूमि तल से रगपीठ की ऊँचाई वाली भित्ति पर यह अलंकरण करना है।

प० सीताराम चतुर्वेदी त्रिविध नाट्य मण्डपो का विवरण देने के पश्चात् समीक्षा करते हुए स्वमत की स्थापना में रगपीठ के पीछे रगपीठ से १ ॥ हाथ ऊँची मत्तवारणी मानते हैं और समरागण सूत्रधार की निम्नलिखित कारिका प्रस्तुत करते हैं—

**मुखभद्रं भवेद् युक्त वेदिका मत्तवारणे ।**

**क्षेत्र भागोदयार्था भूराभूमिफलकान्तरम् ॥**

(ऐसी मथवारी या अम्बवारी से वेदिका का सामना सुहावना हो जाता है जो भूमि के एक छोर से उठकर भूमि के पूरे छोर तक के भाग को ढके रहे) राजगृह अध्याय ३०/९।<sup>२</sup> में मत्तवारणी की आवश्यकता का प्रतिपादन करते हुए शाकुन्तल के उस दृश्य को प्रस्तुत करते हैं जहाँ एक ओर मेनका है वही माधवी मण्डप में राजा राजकर्म, चित्र निर्माण आदि कार्य करता है और फिर बाद में विदूषक के आर्तनाद पर वहाँ से घूमकर प्रासाद में जाता है, ये दोनों भाग (माधवी मण्डप और राजप्रासाद दोनों ओर की मत्तवारणियों में अलग-अलग बने होते हैं जहाँ राजा घूमकर पहुँच जाता है।<sup>३</sup> इस प्रकार चतुर्वेदी जी लिखते हैं कि—'अतः मत्तवारणी का रगशीर्ष पर दोनों ओर होना अनिवार्य है।'<sup>४</sup>

डा० रायगोविन्द चन्द्र ने मत्तवारणी को अटारी की सजा देकर रग पीठ पर स्तम्भों पर खड़ी की जाती थी तथा इसके तोरण दो हाथियों के सिर की घोड़ियों उठाए रहती थी जिससे इसका नाम मत्तवारणी पड़ा, ऐसा उल्लेख किया है।<sup>५</sup> उन्होंने श्री एम०एम० घोष महोदय के मत का उल्लेख करते हुए लिखा है कि सुबन्धु की वासवदत्ता में मत्तवारणी को एक वरणिङ्का के रूप में हम पाते हैं।<sup>६</sup>

१ ना० क०, पृष्ठ २३३।

२ भा० पा० रग०, पृष्ठ ४६३-६४।

३ वही, पृष्ठ ४६४।

४ वही, पृष्ठ ४६४।

५ भ० ना० शा० ना० शाला० रुप०, पृष्ठ १६।

६ वही, पृष्ठ १६।



डा० कीथ रगपीठ के पास दर्शक कक्ष के सामने मत्तवारणी मानते हुए उसका उपयोग प्रेक्षकों के लिए भी निर्दिष्ट करते हैं।<sup>१</sup> किन्तु प्रेक्षकों के उपयोग की बात तर्कसंगत प्रतीत नहीं होती। यद्यपि उनका मूल मन्तव्य रगपीठ और दर्शक कक्ष के बीच मत्तवारणी की स्थिति निर्धारित करना है। संभवतः इसका प्रयोजन उन्होंने यह भी माना हो कि इस लकड़ी के वराण्डा (कटघरा) को बीच में रखने से दर्शक मंच तक न पहुँच सकें और किसी प्रकार का विघ्न नाट्य प्रदर्शन में न हो। श्री बाबूलाल शुक्ल ने प्रो० भानु के मत को निर्दिष्ट करते हुए ऐसा ही भाव व्यक्त किया है।<sup>२</sup>

मत्तवारणी के विषय में दिये गये विविध तर्कों और मान्यताओं से इसकी उपयोगिता पर निसन्देह प्रकाश पड़ता है। भरत और उनके प्रामाणिक टीकाकार अभिनव गुप्त के अनुसार मत्तवारणी की स्थिति निम्न प्रकार समझनी चाहिए।

‘रगपीठ जो मुख्य अभिनय स्थल है  $८ \times ३२$  हाथ का होने के कारण आयताकार हो जाता है। इसके उत्तर दक्षिण दोनों ओर से ४, ४ हाथ के वर्गाकार भागों में यह मत्तवारणी बनाई जाती थी।’ विकृष्ट नाट्यमण्डप में  $८ \times ३२$  हाथ के आयताकार रगपीठ पर दोनों ओर  $८ \times ८$  हाथ के मत्तवारणी बन सकते हैं किन्तु भरत ने चतुरस्र में  $८ \times ८$  हाथ के रगपीठ के पार्श्वों में उतनी नाप के मत्तवारणी तथा पीछे रगपीठ की ही नाप का रगशीर्ष बनाने का जो उल्लेख किया।<sup>३</sup> वह सम्पूर्ण नाट्य गृह को दो बराबर भागों ( $१६ \times ३२$ ) में बांट कर १ भाग ( $१६ \times ३२$ ) में नेपथ्य ( $८ \times ३२$  या  $४ \times ३२$ ), रगशीर्ष ( $८ \times ८$ ) तथा रगपीठ ( $८ \times ८$ ) बना पाना संभव प्रतीत नहीं होता है। क्योंकि 16 हाथ की लम्बाई में ४ हाथ का रगपीठ और उतनी ही ४ हाथ की लम्बाई का रगशीर्ष बना लेने पर नेपथ्य के लिए स्थान नहीं बचता, इसलिए भूमि का उपर्युक्त प्रकार से विभाजन न कर अभिनव गुप्त व श्री शकुन आदि के अनुसार सम्पूर्ण भूमि भाग को  $४ \times ४$  हाथ के 64 भागों में विभक्त कर बीच के चार वर्गों में रगपीठ उसके पीछे के 4 वर्गों में रगशीर्ष और रगपीठ के दोनों ओर  $८ \times ८$  की मत्तवारणी बनाने पर रग के पीछे  $४ \times ३२$  के शेष भाग में नेपथ्य बन सकेगा। मत्तवारणी के चार स्तम्भ इस प्रकार होते थे—1, 1 स्तम्भ रगमंच (रगपीठ) की बाहरी दीवार

१ दर्शक कक्ष के सामने रगपीठ के पास मत्तवारणी होती है जिसमें 4 खम्भे होते हैं ऐसा प्रतीत होता है कि प्रेक्षकों द्वारा भी उसका उपयोग किया जाता था।

—सं० ना० (हिन्दी अनु०), पृष्ठ ३८६.

२ हि० ना० शा० (परि०), पृष्ठ ४६७।

३ वही, २/१०२-१०४

से प्रेक्षकोपवेश की ओर रगपीठ के चबूतरे से सटे हुए होते थे तथा उनसे 8,8 हाथ की दूरी पर उत्तर दक्षिण की ओर उन्ही की सीध में स्थापित किये जाते थे। ये चारो स्तम्भ स्थायी होते थे क्योंकि इनके मूल में लोहा रखने का निर्देश है।<sup>१</sup> जिसका उद्देश्य संभवतः लकड़ी के इन स्तम्भों के मूल भाग को सड़ने या नीचे धसने से रोकना था। इन स्तम्भों के ऊपरी भाग पर हाथियों की मुखाकृति होती थी और उनके शृण्डादण्ड दोनों स्तम्भों के बीच मेहराब बनाते हुए होते थे। अतएव इसका ऊपरी आकार मत्तवारणी शब्द का अन्वर्थक (मतवाला हाथी) साकार हो जाता है।

इस मत्तवारणी का तल प्रेक्षाभूमि से 1 ॥ हाथ ऊँचा होता था<sup>२</sup> तथा इसी की ऊँचाई के समान रगपीठ भी प्रेक्षाभूमि से 1 ॥ हाथ ऊँचा होता था। रगशीर्ष, रगपीठ से भी पीछे होने के कारण उसे और ऊँचा करने का विधान बतलाया जा चुका है।<sup>३</sup> अभिनव गुप्त विकृष्ट नाट्य मण्डप में 32 हाथ की चौड़ाई से बाहर निकली हुई मत्तवारणी के दो आकार सम चतुरस्र एवं आयताकार स्वीकार करते हैं।<sup>४</sup> (देखिए चि० सं० ३)

वस्तुतः संस्कृत नाटको में एक ही अंक में अनेक दृश्यों को दिखलाने एवं परिभ्रमण गति आदि के अभिनय हेतु मत्तवारणी की अत्यन्त उपयोगिता एवं अपेक्षा होती है।

(7) द्वार एवं वातायन—नाट्यशाला में द्वार एवं खिडकियों (वातायनों) का भी विशिष्ट महत्व है क्योंकि जहाँ एक ओर द्वार पात्र प्रवेश, प्रेक्षक प्रवेश आदि के लिए उपयोगी है वही ध्वनि गति सम्वाद आदि की उचित व्यवस्था भी अत्यन्त अपेक्षित है।

(क) द्वार—आचार्य भरत ने द्वारों का सीमित निर्देश करते हुए विकृष्ट नाट्यमण्डप में केवल नेपथ्य गृह और रगशीर्ष के मध्य की दीवार में दो द्वारों का उल्लेख किया है।<sup>५</sup> इसके अतिरिक्त विकृष्ट प्रकरण में कहीं भी द्वार का निर्देश नहीं है किन्तु उन्होंने 'स्तम्भ वा नागदन्त वा वातायनमथापि वा। कोण वा सप्रतिद्वार द्वारविद्धं न कारयेत्'। लिखकर यह स्पष्ट किया कि किसी द्वार के सामने दूसरा द्वार या स्तम्भ, नागदन्त, कोण आदि नहीं होने चाहिए।<sup>६</sup>

१ हि० ना० शा० २/७१.

२ वही २/६९.

३ दे० पृ० ३६८.

४ अभि० भा० पृ० २८८व २९६.

५ हि० ना० शा० २/७३.

६ वही २/८४-८५

इससे यह आभास होता है कि भरत ने अन्य भी अनेको द्वारों की योजना नाट्यगृह में मानी होगी, जिससे उन्होंने एक द्वार के सामने दूसरे द्वार का निषेध किया इस अस्पष्टता के कारण ही यहाँ चतुरस्र और त्र्यस्र में निर्दिष्ट द्वारों का भी विवेचन कर लेना चाहिए।

चतुरस्र नाट्यगृह में भरत ने नेपथ्यगृह से एक द्वार रगपीठ पर पात्रों को प्रवेश करने के लिए<sup>१</sup> दर्शकों के प्रवेशार्थ रगमंच के सामने प्रेक्षागृह में एक द्वार तथा रगमंच की ओर मुख वाला प्रेक्षागृह का द्वितीय द्वार बनाना चाहिए<sup>२</sup> इस प्रकार वे कुल ३ द्वारों का निर्देश करते हैं।

त्र्यस्र में एक द्वार (प्रवेश द्वार) कोण में तथा द्वितीय द्वार रगपीठ के पीछे करना चाहिए यह लिखा।<sup>३</sup>

इस प्रकार भरत ने (2 + 3 + 2) कुल 7 द्वारों का उल्लेख तीनों प्रकार के नाट्य मण्डपों के विवरण में किया। किन्तु यह वर्णन अपर्याप्त है। क्योंकि विकृष्ट नाट्य मण्डप में दर्शकों के प्रवेश आदि के लिए द्वार का निर्देशन न करना, इसी प्रकार चतुरस्र में रगशीर्ष पर आने के लिए किसी द्वार का निर्देश न होना यह स्पष्ट करता है कि द्वारों के विषय में तीनों प्रकार के नाट्यमण्डपों के द्वारों का यथास्थान निर्माण करने की स्वतंत्रता भरत ने दी है।

प० सीताराम चतुर्वेदी ने चतुरस्र नाट्य मण्डप का वर्णन करते समय 5 द्वारों का उल्लेख करते हुए कहा कि—‘कुल पाँच द्वार भी विकृष्ट नाट्य गृह के ही समान होते थे।’<sup>४</sup> चतुर्वेदी जी के इस कथन से स्पष्ट है कि वे विकृष्ट में भी 5 द्वार स्वीकार करते हैं। इन पाँचों द्वारों के स्थान का निर्देश उन्होंने इस प्रकार किया है—रगशीर्ष के पार्श्वों में दो द्वार, रगशीर्ष में प्रवेश करने के लिए रगशीर्ष के उत्तर दक्षिण की ओर दो द्वार, और प्रेक्षागृह के ठीक पूर्व में एक द्वार।

चतुर्वेदी जी ने चतुरस्र नाट्य मण्डप में एक छटा द्वारप्रेक्षक प्रवेश द्वार के ठीक सामने रगपीठ की ओर जाने के लिए निर्दिष्ट किया जिसका उपयोग सूत्रधार एवं नटी के लिये होता था। ऐसा लिखा।<sup>५</sup> इससे यह स्पष्ट नहीं हो रहा है कि यह द्वार कहाँ था।

इसी प्रकार रगशीर्ष के दोनों पार्श्वों में उन्होंने जिन दो द्वारों का निर्देश कर पुनः रगशीर्ष में प्रवेशार्थ रगशीर्ष के उत्तर दक्षिण दो द्वारों का स्थान निश्चित किया यह स्वतः ही अत्यन्त अस्पष्ट है।

१ हि० ना० शा० २/१००.

२ वही २/१०१.

३ वही २/१०७.

४ भा० पा० रग०, ४६०।

५ भा० पा० रग, पृष्ठ ४६१।

डा० रायगोविन्द चन्द्र प्रेक्षागृह में रगपीठ के दक्षिण व पूर्व भाग में दो प्रवेश द्वार तथा नेपथ्य से रगपीठ पर आने के लिए दो द्वार मानते हैं।<sup>१</sup>

द्वार विषयक इन समस्त वर्णनों के अध्ययन व भरत के विवरण से ऐसा प्रतीत होता है कि विकृष्ट नाट्यशाला में मुख्यतः ५ द्वार होते होंगे जिनमें नेपथ्य व रगशीर्ष के मध्य भित्ति में दो द्वार, जो रगशीर्ष से होकर रगपीठ पर पात्रों के प्रवेश के काम आते थे किन्तु वे रगपीठ के ठीक सामने न होकर बगल में हों। प्रेक्षागृह की उत्तरी व दक्षिणी भित्तियों में दो द्वार हों जिनसे अभिनेता व आवश्यक वाद्य आदि उपकरण नेपथ्य के लिए आ जा सकें, होने चाहिए। इन दो द्वारों का औचित्य स्त्री और पुरुष पात्रों की भिन्नता भी है। चतुरस्र नाट्यगृह में रगपीठ के सामने नेपथ्य में एक अन्य द्वार की योजना<sup>२</sup> के कारण विकृष्ट में निर्दिष्ट ५ द्वारों के साथ ६ द्वारों की योजना उचित है।

त्र्यस्र नाट्य मण्डप में एक द्वार प्रेक्षागृह के कोण में दर्शक प्रवेशार्थ, दूसरा द्वार रगपीठ के पीछे अर्थात् नेपथ्य से रगपीठ पर आने के लिए<sup>३</sup> तथा नेपथ्यगृह की बाहरी दीवाल में नटों व वाद्यादि सामग्री के प्रवेशार्थ एक द्वार होता होगा। चतुर्वेदी जी ने इस विषय में अधिक सुस्पष्टता के साथ लिखा कि—एक द्वार रगपीठ पर नेपथ्यगृह के सामने और एक पार्श्व से हो।<sup>४</sup>

यद्यपि विविध नाट्य मण्डपों में विविध विद्वानों के अनुसार विविध मत व्यक्त करने से वस्तु स्थिति का आज भी निश्चय नहीं हो सका है, फिर भी औचित्य को ध्यान में रखकर ही यह विधान किया गया है।

(ख) वातायन—भरत ने नाट्य मण्डप की आकृति शैलगृह के समान बताकर<sup>५</sup> उसकी दीर्घता का स्वतः सकेत किया है। जिससे स्वभावतः उसमें प्रकाश व हवा की व्यवस्था अपेक्षित है। भरत ने मन्द वातायन (लघु खिडकियों) की व्यवस्था दी। किन्तु वही यह भी निर्दिष्ट किया कि नाट्य मण्डप निर्वात हो जिससे वाद्यों के स्वरों का गाम्भीर्य नष्ट न हो।<sup>६</sup> स्पष्ट है कि यहाँ निर्वात शब्द तेज हवा से बचाव के लिए प्रयुक्त हुआ है। क्योंकि तेज हवा में वाद्यों की ध्वनि तो विकृत होती ही है, सम्वाद भी भली भाँति सुनाई नहीं पड़ता।

इन वातायनों के स्थान का भरत ने कोई उल्लेख नहीं किया जिससे अनुमान का सहारा लेकर प्रेक्षागृह में ही इनकी स्थिति की सम्भावना विद्वानों ने की है।

१ भ० ना० शा० ना० शाला० रूप, पृष्ठ ११।

२ हि० ना० शा० २/१००

३ हि० ना० शा० २/१०७

४ भा० पा० रग०, पृष्ठ ४६५।

५ हि० ना० शा० २/८५.

६ वही २/८६.

रगमच पर जाली एव झरोखो का उल्लेख है।<sup>१</sup> जो सम्भवत रगमच की भीतरी दीवालो पर लकड़ी के बनाये जाते थे, और इनका मूल उद्देश्य रगमच को अलकृत करना था। क्योंकि शालभजिका, निर्यूहकुहर (किनारो पर की गई कलाकृति) कपोतपाली आदि का उपयोग अलकरण के लिए ही होता है।<sup>२</sup>

(४) यवनिका—संस्कृत नाट्य साहित्य में यवनिका व अपटी शब्द पदों के अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं। आचार्य भरत ने यवनिका का उल्लेख अपने नाट्यशास्त्र में पूर्वरग वर्णन में किया है।<sup>३</sup> किन्तु कहीं भी उन्होंने यह निर्दिष्ट नहीं किया कि इसका प्रयोग नाट्यमण्डप में कहाँ होना चाहिए। पूर्वरग क्रिया में स्तुति पाठ को यवनिका के अन्दर निर्देश करने,<sup>४</sup> एव यवनिका को हटाकर नान्दी क्रिया में गीत आदि की योजना से<sup>५</sup> यह बात लगभग स्पष्ट है कि भरत इस यवनिका को रगपीठ और रगशीर्ष के मध्य स्वीकार करते हैं। पूर्व रग में बहिर्गीत रगशीर्ष पर यवनिका के अन्दर गाये जाते थे ऐसा मानना भी तर्क सगत है।

रगपीठ के मुखभाग पर यवनिका का कोई विवरण प्राप्त नहीं होता। किन्तु प्राचीन नाटको में अनेक ऐसे दृश्य हैं जो पर्दा के बिना सज्जित नहीं किये जा सकते, जैसे मृच्छकटिक में—ततः प्रविशति-मदनाकुला स्थिता बसन्त सेना<sup>६</sup> आदि प्रकरण में बैठी हुई बसन्त सेना को दिखाने के लिए पूर्वतः यवनिका अपेक्षित है। इसी प्रकार भास कालिदास आदि के नाटको में अनेक दृश्य हैं। डा० रायगोविन्द चन्द्र ने तो सीतावेगा गुफा में चबूतरे के पास दो छिद्रों का उल्लेख करते हुए निर्दिष्ट किया है, ये छिद्र शायद खम्भे लगाकर पर्दा टाँगने के काम आते थे।<sup>७</sup> तीनों प्रकार के नाट्य मण्डपो में इन्हीं स्थलों पर यवनिका टांगी जाती थी।

(५) प्रेक्षागृह—संस्कृत नाट्यशाला के निर्माण में प्रेक्षागृह की अपेक्षा रगमच पर अधिक ध्यान दिया गया है। विकृष्ट नाट्य मण्डपो में प्रेक्षागृह के लिए सम्पूर्ण नाट्यगृह का आधा भाग था तो चतुरस्र में वह घटकर ३/४ भाग में रह गया<sup>८</sup> त्रयस्र में वह कोण में होने के कारण अत्यन्त छोटा हो गया।<sup>९</sup>

१ हि० ना० शा० २/८२.

२ वही २/८०-८३.

३ वही ५/११-१२.

४ वही ५/११

५ वही ५/१२.

६ मृच्छ०, पृष्ठ २३६।

७ भ० ना० शा० ना० शाला० रूप, पृष्ठ २०।

८ हि० ना० शा० २/३७-३९.

९ वही २/९२-९४.

१० वही २/९५-९६.

भरत ने प्रेक्षको के बैठने के लिए ईटो व लकड़ी की सीढ़ियों का निर्देश किया है जिनमे पक्ति भूमि तल से 1 हाथ ऊँची हो पीछे उत्तरोत्तर इतनी ऊँचाई हो कि पीछे के दर्शको को आगे वाले दर्शको से कोई रुकावट न हो सके।<sup>१</sup>

अभिनव गुप्त ने नाट्यशास्त्र के इस स्थल की टीका में लिखा है कि 'रगपीठ के पीछे के द्वार तक कुल 1 ॥ हाथ ऊँचाई तक के बैठने' की सीढ़ियाँ बनती थी, और इस क्रम से बनती थी कि पीछे के दर्शको को सामने वालो से आड़ न हो।<sup>२</sup> वस्तुतः यह मत स्वीकार नहीं किया जा सकता क्योंकि इससे प्रेक्षको के लिए स्थान अत्यन्त कम होगा। प० सीताराम चतुर्वेदी जी ने इस सम्बन्ध में गणना करते हुए लिखा कि—'यदि छ छ इच भी पीछे की बैठके ऊँची हो तो कुल ५ पक्तियाँ लग पायेगी।'<sup>३</sup>

वस्तुतः भरत ने प्रत्येक सीढ़ी की ऊँचाई का उल्लेख नहीं किया और न ही अन्तिम सीढ़ी की ऊँचाई का ही।

यद्यपि उनके कथन से स्पष्ट है कि वे पीछे की सीढ़ी इतनी ऊँची चाहते हैं जिससे अग्रिमस्थ दर्शको की आड़ न हो सके। सामान्यतः यदि पीछे-पीछे की पक्ति छ छ इच भी ऊँची कर दी जाये तो निश्चय ही दर्शको को कठिनाई नहीं होगी और यह व्यवस्था अन्तिम दीवार तक चलती जायेगी इसमें जितनी भी सीढ़ियाँ बन सके ठीक है, भरत का १ ॥ हाथ की ऊँचाई का निर्देश केवल प्रथम पक्ति के लिए ही है, अन्तिम के लिए नहीं।

डा० रायगोविन्द चन्द्र का यह मत अधिक तर्कसंगत नहीं कि—'प्रत्येक सीढ़ी एक दूसरे से १ हाथ ऊँची रहती थी। इस प्रकार देखने से ऐसा ज्ञात होता है कि सीढ़ियों की आठ पक्तियाँ प्रत्येक प्रकार के प्रेक्षागृह में बन सकती थी।'<sup>४</sup> क्योंकि इस प्रकार दर्शको के लिए अत्यन्त कम स्थान मिल पायेगा।

कुछ व्याख्याकारों का ऐसा ध्येय प्रतीत होता है कि उन्हें प्राचीनों के प्रत्येक कथन पर अपनी नवीनता या हस्तक्षेप योजित करना है चाहे वह कथन कितना ही स्पष्ट एवं तर्क संगत हो। भरत ने विकृष्ट एवं त्रयस्र नाट्य मण्डपो में प्रेक्षास्थल का किसी प्रकार का वर्णन नहीं किया, इससे उनकी चतुरस्र में की गई व्यवस्था ही सर्वत्र मान्य होनी चाहिए।

१ वही २/९५-९६.

२ भा० पा० रंग, पृष्ठ ४६३ पर उल्लिखित।

३ वही, पृष्ठ ४६३।

४ भा० ना० शा० शाला० रूप।

एक स्थान पर भरत ने 'द्विभूमिनटियमण्डप'<sup>१</sup> लिखा है जिसका अभिप्राय सम्भवतः रगशीर्ष और रगपीठ के दो स्तर हैं किन्तु कुछ विद्वानों ने दूसरी मजिल अर्थ करके नाट्यशाला का दो खण्डों में निर्माण माना है।<sup>२</sup> किन्तु यह उचित प्रतीत नहीं होता।

सम्पूर्ण नाट्य मण्डप को विविध प्रकार की चित्रकारी और काष्ठ कर्म से अलंकृत करने का विधान स्वयं भरत ने किया है नाट्य मण्डप की ऊपरी छत स्तम्भ और भित्तियों पर आधारित होती थी एवं ध्वनि की सुरम्यता व सजावट के लिए लकड़ी का बाहुल्येन प्रयोग होता था।<sup>३</sup> विविध लेप व रंगों से स्त्री पुरुषों की विविध क्रीड़ाये स्तम्भों, भित्तियों व छतों में चित्रित की जाती थी।<sup>४</sup> अजन्ता, सीतावेगा और जोगीमारा की गुफाओं में भित्तियों पर एक विशेष प्रकार का लेप एवं रंगों की चित्रकारी आज भी प्राप्त होती है।<sup>५</sup>

इस प्रकार भरत ने प्राचीन काल में नाट्यशालाओं के विकसित रूप पर विस्तृत प्रकाश डालकर नाट्यकारों व समीक्षकों का पर्याप्त मार्गदर्शन किया है। यह सत्य है कि ये नाट्यशालाएँ आदर्श थीं जिनका सम्यक् परिपालन आगे नहीं हो सका किन्तु उनकी अनेक रुढ़ियाँ आज के नाट्यगृहों और यूनान रोमन आदि नाट्यशालाओं में विद्यमान हैं तथा इनका उत्तरोत्तर विकास भी हुआ है।

भरत ने जिस उच्च कलात्मक वास्तुशिल्प की उदात्तता से समलंकृत नाट्यशाला का वर्णन किया है, कुछ लोगों का विचार है कि इस प्रकार की नाट्यशालाओं का स्थायी निर्माण कभी होता ही नहीं था। प० सीताराम चतुर्वेदी जी ने इस सम्बन्ध में स्पष्टतः लिखा है कि—'भरत ने जिन नाट्यशालाओं का विवरण दिया है उन रगशालाओं का या उनके अस्तित्व का कोई प्रत्यक्ष प्रमाण प्राप्त नहीं होता। कुछ विद्वानों ने विन्ध्य की निर्जन पर्वत माला में समवस्थित सीतावेगा और जोगीमारा गुफाओं के शिलावेश्मों को भूल से भारतीय नाट्यशाला का अवशेष मान लिया है। वास्तव में भारतीय नाट्यशालाये स्थायी रूप से बनायीं ही नहीं जाती थी।'<sup>६</sup>

उन्होंने आगे भारतीय नाट्यों का अभिनय राजप्रासादों व सरस्वती मन्दिरों आदि में माना है। आवश्यकतानुसार यदि निर्माण होता भी था तो उन रगशालाओं को अभिनय के पश्चात् उजाड़ दिया जाता था ऐसा उल्लेख वही किया है।

१ १ हि० ना० शा० २/८५

२ रग० ना० भूमि०, पृष्ठ ६०-६१।

३ हि० ना० शा० २/९४-९९.

४ वही २/८७-९०.

५ भ० ना० शा० ना० शाला० रूप, पृष्ठ २१-२२ पर उल्लिखित।

६ भा० पा० रग, पृष्ठ ५२६-२७

स्पष्ट है कि चतुर्वेदी जी ने सीतावेगा का नाम लेकर डा० रायगोविन्द चन्द्र की ओर सकेत किया है किन्तु जिस रूप में डा० राय ने प्राचीन भग्नावशेषों में भारतीय रगशाला का आकार ढूँढा है वह नितान्त वैज्ञानिक है। 46 फीट लम्बी 24 फुट चौड़ी सीतावेगा गुफा के अन्दर 7 फीट 6 इंच चौड़े तीन मंच जो एक दूसरे से 2 1/2 फीट ऊँचे हैं, इस प्रकार ढलुआ आकार के हैं जैसा कि भरत ने रगपीठ और रगशीर्ष का आकार निर्दिष्ट किया है। इस गुफा के आगे भी थियेटर की भाँति सीढियों का होना डा० राय के कथन को सत्य सिद्ध करता है।<sup>१</sup>

श्री वाचस्पति गैरोला ने भी प्रकारान्तर से इस मत की पुष्टि की है। इनका कथन है कि 'दरीगृह या शिलावेश्म में वस्तुतः नाट्यशालाओं के ही रूप थे' कुछ असम्भव नहीं कि इन शिलावेश्मों में कलानिपुण सुन्दरियों को वेतन देकर रखा जाता हो।<sup>२</sup> इन शिलावेश्मों का विवरण मेघदूत<sup>३</sup> एवं कुमारसंभव<sup>४</sup> में भी प्राप्त होता है। स्वयं भरत ने 'कार्य' 'शलगुहाकार'<sup>५</sup> लिखकर गुफाओं में नाट्यमण्डपों की ओर सकेत किया है।

यद्यपि यह भी सत्य है कि संस्कृत नाट्यमंच का विकास देवोत्सवों और राजप्रासादों में ही मुख्यतः हुआ। श्री गैरोला ने स्पष्ट लिखा है कि 'संस्कृत के प्राचीन एवं मध्यकालीन ग्रन्थों में इस प्रकार के प्रचुर उल्लेख देखने को मिलते हैं कि राजाओं, रईसों, सामन्तों और इसी प्रकार के श्रेष्ठी श्रीमन्त लोगों के यहाँ मनोविनोद तथा कला के संरक्षण के लिये, संगीतशाला, नाट्यशाला और चित्रशाला का विशेष प्रबन्ध होता था।'<sup>६</sup>

बाल्मीकि रामायण में रावण के राजमहल में नाट्यशाला और संगीतशाला का स्पष्ट उल्लेख है।<sup>७</sup> बौद्ध धर्म के विनयपिटक के चुल्लवग्ग में कीटागिरि में रगशाला का उल्लेख है जहाँ अश्वजित और पुनर्वसु नामक दो भिक्षुओं को अभिनय देखने और नर्तकी से प्रेमालाप करने के कारण बिहार से तत्काल निष्कासित कर दिया गया था, ऐसा उल्लेख है।<sup>८</sup>

इन प्राचीन उल्लेख एवं प्रमाणों तथा भरत के नाट्यशास्त्रीय विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि संस्कृत नाट्य मंच जिसका प्रारम्भिक

१ भा० ना० शा० ना० शाला रूप, पृष्ठ ३-६।

२ भा० ना० पर० अभि० द०, पृष्ठ ६८।

३ मेघ० १/२५.

४ कुमार० १/१०, १४.

५ हि० ना० शा० २/८५.

६ भा० ना० पर० अभि० द०, पृष्ठ ६६।

७ रामायण ६/२४/४२-४३

८ भा० ना० पर० अभि० द०, पृष्ठ १३५।



रूप वैदिक कालीन यज्ञशालाओं में था, उत्तरोत्तर विकसित होकर प्रथम शती ईशापूर्व तक सुव्यवस्थित और कलात्मक स्थिति को प्राप्त हो गया था। गुप्तकाल में भी इस कला का उसी प्रकार विकास होता रहा। किन्तु 12वीं शती के आसपास मुसलमानों के आक्रमणों एवं उनकी बादशाही में भारतीय ललित कलाएँ और रगमच समाप्त हो गये और संस्कृत नाट्य साहित्य पन्नो में ही दब गये।<sup>१</sup> परिणामतः आज कुछ व्यक्तियों को यह कहने का साहस हो गया कि भरत ने जैसे नाट्यमण्डप की बात कही है वैसे कभी कभी बने थे या नहीं यह सन्देहास्पद है।<sup>२</sup> विकृष्ट एवं त्र्यस्र नाट्य मण्डपों के चित्र आगे दिए गए हैं।

### (स) अभिनेयता

किसी की क्रियात्मक, भावात्मक, शारीरिक एवं वेशभूषात्मक अवस्थाओं का अनुकरण अभिनय कहलाता है।<sup>३</sup> आचार्य भरत ने सर्वप्रथम अभिनय शब्द की व्युत्पत्ति करते हुए लिखा—

‘अभिनय इति कस्मात् उच्यते—अभी त्युपसर्ग। णीञ् प्रापणार्थो धातु। अस्याच्चत्ययान्तस्याभिनय इति रूपं सिद्धम्। एतच्च धात्वनुवचनेनावधार्यं भवति’।<sup>४</sup> उन्होंने आगे भी लिखा—

‘विभावयति यस्माच्च नानार्थान् हि प्रयोगतः।

शाखाङ्गोपागसंयुक्तस्तस्मादभिनयः स्मृतः॥’<sup>५</sup>

अतः अभिनय वह कला है जो दृष्टा को भावाविष्ट कर सके अर्थात् रसास्वाद की स्थिति तक पहुँचा सके।

भरत की इस परिभाषा के परिप्रेक्ष्य में यह कहना अत्युक्ति न होगी कि किसी भी रूपक या उपरूपक का प्राणतत्त्व अभिनय है।<sup>६</sup> नट (अभिनेता) यदि अभिनेय अवस्था की सम्यक् अनुकृति नहीं करता तो वह अपने प्रयोग से सामाजिकों को रसास्वाद नहीं करा सकता। रसास्वाद के अभाव में दर्शक या सामाजिक नाट्य को देखने का कष्ट ही क्यों करेगा। फलतः काव्य की अपेक्षा नाटक लिखने का प्रयोजन ही समाप्त हो जायेगा।

भरत ने 4 प्रकार का अभिनय निर्दिष्ट किया है—आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक।<sup>७</sup>

१ रगमच, पृष्ठ ४९।

२ भा० पा० रग०, पृष्ठ ४६५।

३ भवेदभिनयोऽवस्थानुकारः स चतुर्विधः।

—सा० द० ६/२

४ ना० शा० पृष्ठ १३५।

५ ना० शा०, ६/२४, ८/७।

६ तत्र त्वभिनयस्यैव प्रधान्यमिति कथ्यते।

—अभि० द० श्लो० ३८।

७ ना० शा० ८/९

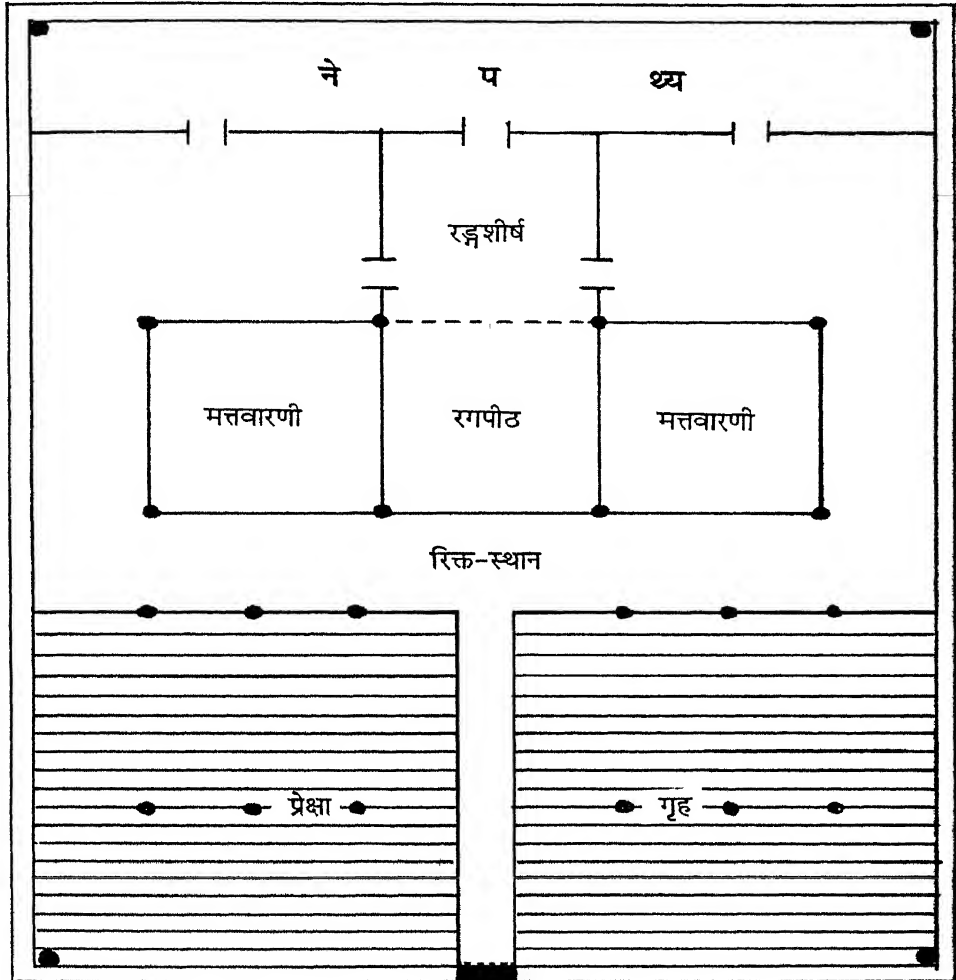
## चतुरस्र कनिष्ठ नाट्य मण्डप

प सीताराम चतुर्वेदी के अनुसार (३२ × ३२ हाथ)

क्षत्रिय स्तम्भ

(भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच पृ ४५८)

वैश्य स्तम्भ



ब्राह्मण स्तम्भ

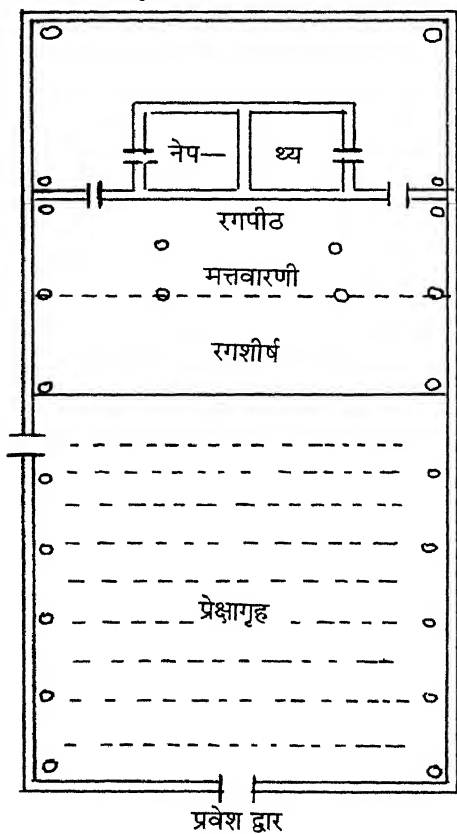
प्रवेश द्वार

शूद्र स्तम्भ

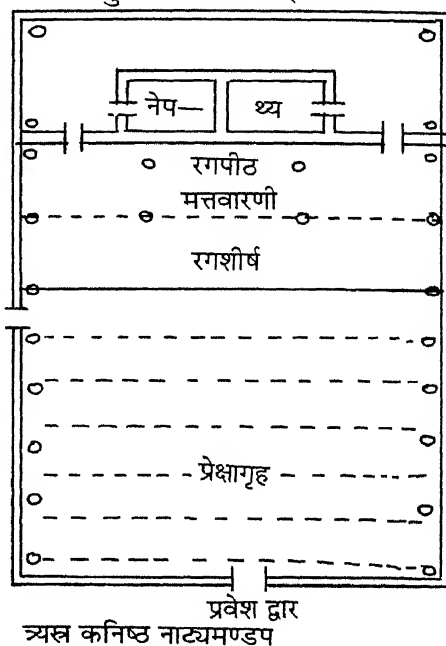
<p>पश्चिम</p> <p>दक्षिण</p> <p>पूर्व</p> <p>उत्तर</p>	<p>८ हाथ = १५ सेमी</p> <p>१५ ३० ४५ ६०</p>	<p>नेपथ्य ४ × ३२ हाथ</p> <p>रङ्गशीर्ष ८ × ८ हाथ</p> <p>रङ्गपीठ ८ × ८ हाथ</p> <p>मत्तवारणी-२ ८ × ८ हाथ</p> <p>रिक्तस्थान ४ × ३२ हाथ</p> <p>प्रेक्षकोपवेश ८ × ३२ हाथ</p> <p>स्तम्भ— ०</p> <p>द्वार— १८</p>	<p>यवनिका</p>
---	---	--	---------------

## डा. रायगोविन्द चन्द्र के अनुसार

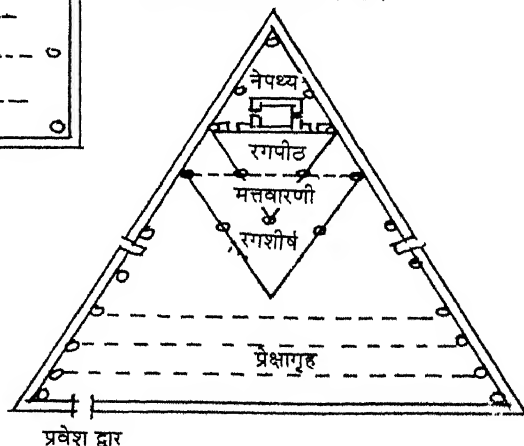
विकृष्ट मध्यम नाट्यमण्डप



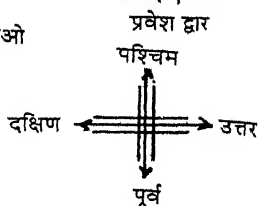
चतुरस्र कनिष्ठ नाट्यमण्डप



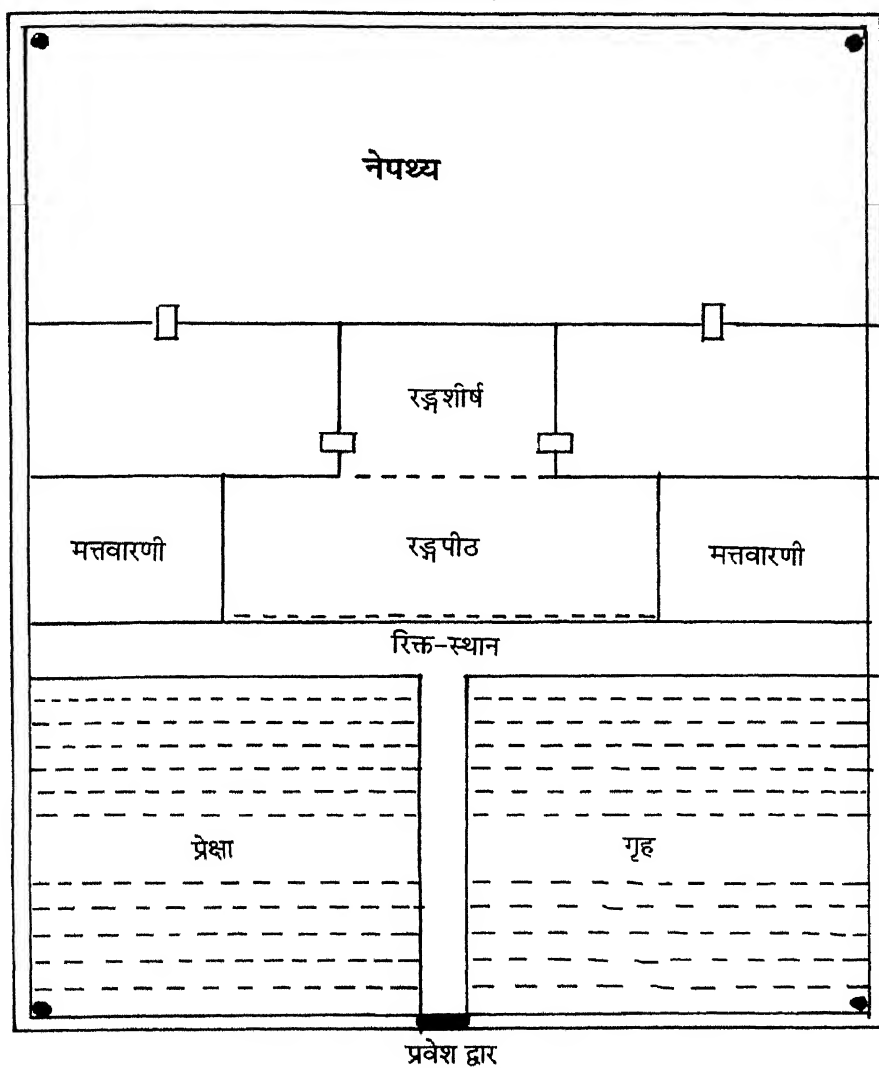
त्र्यस्र कनिष्ठ नाट्यमण्डप





भारत नाट्य शास्त्र में नाट्यशालाओं  
के रूप, फलक—१)



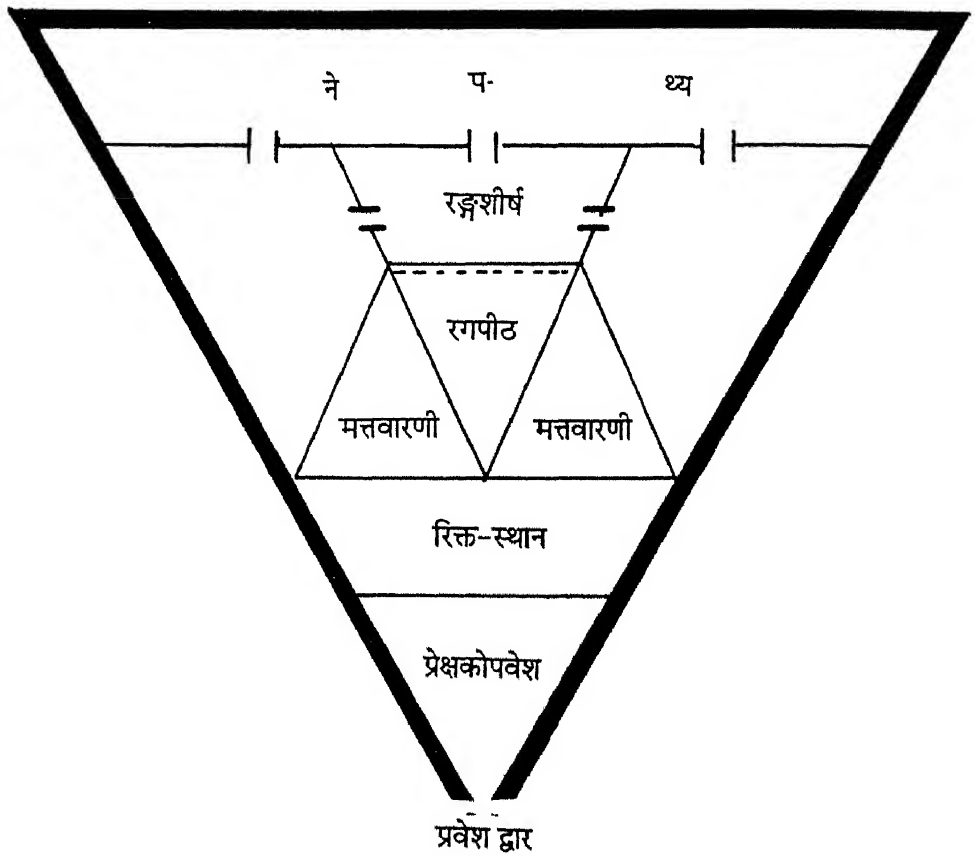
विकृष्ट मध्यम नाट्यगृह  
(६४ × ३२ हाथ)



<p>पश्चिम</p>  <p>दक्षिण उत्तर पूर्व</p>	<p>१६ हाथ = १५ सेमी १५ ३० ४५ ६०</p> 	<p>नेपथ्य १६ × ३२ हाथ रगशीर्ष ८ × ८ हाथ रगपीठ ८ × १६ हाथ मत्तवारणी-२, ८ × ८ हाथ रिक्त स्थान ४ × ३२ हाथ प्रेक्षा गृह २८ × ३२ हाथ</p>	<p>द्वार— □ स्तम्भ— ● यवनिका</p>
---	---	---	--

# त्र्यस्र कनिष्ठ नाट्यमण्डप

प्रत्येक भुजा ३२ हाथ



परवर्ती शास्त्रकारों ने भी इन्हीं 4 प्रकार के अभिनयों को स्वीकार किया है।<sup>१</sup> इन अभिनय प्रकारों का विस्तृत विवेचन नाट्यशास्त्र और अभिनय दर्पण में किया गया। अभिनयदर्पण का तो मूल उद्देश्य ही अभिनय विधि को बतलाना है क्योंकि ग्रन्थकार ने प्रथम पद्य में ही भगवान् शिव की स्तुति करते हुए चारों प्रकार के अभिनयों का उल्लेख किया है।<sup>२</sup> इन चारों प्रकार के अभिनयों में प्रथम—आंगिक अभिनय शारीरिक अवयवों जैसे हस्त, पाद, ग्रीवा आदि के द्वारा विविध भावचेष्टाओं के अनुकरण में होता है।<sup>३</sup>

रति, हास आदि भाव, आयु, प्रकृति और अवस्थादि के अनुकूल बोलने एवं भाषा के प्रयोग का अनुकरण करने के लिये वाणी का प्रयोग वाचिक अभिनय कहलाता है।<sup>४</sup>

आचार्य भरत ने 14 से 17 अध्यायों तक वाचिक अभिनय का अत्यन्त विस्तार से वर्णन किया है जिसमें शब्द, विभक्ति, रस, छन्द, नाट्यालंकार, गुण आदिकों का विश्लेषण किया है। संस्कृत और प्राकृत का कब, किस पात्र के द्वारा प्रयोग करना चाहिए इत्यादि नियमों एवं सम्बोधन, विराम चिह्नों आदि के पात्रानुकूल प्रयोग का उचित निर्देश उन्होंने अत्यन्त विस्तार से किया है।

अवसरानुकूल भावों की अनुभूति के लिये विविध सात्विक भावों का अभिनय सात्विक अभिनय कहलाता है।<sup>५</sup>

वेष, भूषा, वर्ण आदि के द्वारा किसी का अनुकरण कर तद्रूपानुभूति कराने में समर्थ अभिनय आहार्य कहलाता है।<sup>६</sup>

आचार्य भरत ने इन सबसे पृथक् एक प्रकार चित्राभिनय के नाम से भी स्वीकार किया है।<sup>७</sup> किन्तु नाट्यदर्पणकार ने इसका निषेध कर इसे पूर्वोक्त ४ प्रकार के अभिनयों में ही अन्तर्भूत माना है।<sup>८</sup>

१ अभि० द० श्लोक ३८, सा० द० ६/२, ना० द० सू० २२६-२२

२ आंगिक भुवन यस्य वाचिक सर्व वाङ्मयम्।  
आहार्य चन्द्रतारादि त नुम सात्विक शिवम्॥

—अभि० द० श्लोक १

३ तमांगिकोऽङ्गेर्निर्दिशितः। अभि० द० ३९, कर्मणोऽङ्गैरुपाङ्गैश्च साक्षाद् भावनमांगिकः।—ना० द० (सू०) २२७.

४ ना० द० सू० २२६।

५ सात्विक स्वरभेदादेरनुभावस्य दर्शनम्।

—ना० द० (सू०) १२८.

६ वर्णाद्यनुक्रियाऽऽहार्यो बाह्यवस्तुनिमित्तकः।

—ना० द० (सू०) १२९

७ अगाद्यभिनयस्यैव यो विशेषः क्वचित् क्वचित्।

अनुक्त उच्यते चित्रं स चित्राभिनयस्मृतः॥

—ना० शा० २५/१

८ यस्तु पञ्चमश्चित्राभिनय प्रोक्त सोऽप्यगोपागकर्मविशेषरूपत्वादांगिक एवान्तर्भवति।

— ना० द०, पृष्ठ ३६०

अभिनयदर्पणकार नन्दिकेश्वर ने आंगिक अभिनय के ही विविध प्रकारों का विवेचन किया है तदर्थ उसका तीन भागों में विभाजन किया—अंग, प्रत्यंग और उपांग।<sup>१</sup> पुनः अंग के ६ भेद—शिर, हस्तयुगल, वक्षस्थल, दोनों पाश्वर्क, दोनों कटि प्रदेश और दोनों पैर।<sup>२</sup> कुछ लोग ग्रीवा की गणना भी अंग के अन्तर्गत मानते हैं।<sup>३</sup>

प्रत्यंगों के अन्तर्गत—दोनों स्कन्ध, दोनों बाहु, पीठ, उदर, दोनों उरु और दोनों जघाएँ आती हैं।<sup>४</sup> इसी प्रकार उपांग के १३ भेद हैं—नेत्र, भौह, पुत्तलियाँ, कपोल, नासिका, कुहनी, अधर, दन्त, जिह्वा, ठोढ़ी, मुख और शिर के अंग।<sup>५</sup>

कुछ विद्वान् केवल स्कन्ध भाग को ही उपांग मानते हैं।<sup>६</sup> अभिनयदर्पणकार ने प्रत्येक अंगोपांगादि के विविधविध अभिनयों की विवेचना कर आंगिक अभिनय का ही विस्तार से व्याख्यान किया है।

नाट्यशास्त्र प्रणेता आचार्यभरत ने भी आंगिक अभिनय का अत्यन्त विस्तृत विवेचन किया है जिससे यह स्पष्ट है कि चारों प्रकार के अभिनयों में आंगिक अभिनय ही प्रधान है। जिसके उन्होंने ३ भेद किये हैं— शरीर, मुखज और चेष्टाकृतिय।<sup>७</sup>

इनमें शरीर अभिनय के साधन हैं—शिर, हस्त, कटि, वक्ष, पाश्वर्क और पाद।<sup>८</sup> उन्होंने इनको २ वर्गों में विभक्त किया—अंग व प्रत्यंग। अंग के अन्तर्गत—शिर, हस्त, उरु, कटि, पाश्वर्क व पाद तथा नेत्र, भ्रू, नासा, अधर, कपोल, चिबुक उपांग सङ्गत हैं।<sup>९</sup>

इन अंगोपांगों के तीन अभिनय प्रकार हैं—शाखा, नृत्त और अङ्कुर।<sup>१०</sup> इनमें अङ्गों का अभिनय शाखा, सूचनात्मक अभिनय अङ्कुर और अङ्गहारों से सम्पादित होने वाले करणाश्रित अभिनय नृत्त कहलाते हैं।<sup>११</sup>

मुखज अभिनय के अन्तर्गत शिर का १३ प्रकार का अभिनय,<sup>१२</sup> दृष्टि का ३६ प्रकार का अभिनय<sup>१३</sup> तथा तारक एवं भौ का विविधविध अभिनय।<sup>१४</sup>

१ अभि। दा। ४२।

२ वही ४२।

३ वही ४३।

४ वही ४३-४४।

५ वही ४५-४६।

६ उपाङ्गान्तु स्कन्ध एव जगुर्बुधा।

—अभि० द० ४५

७ ना० शा० ८/११.

८ वही ८/१२

९ वही ८/१३

१० वही ८/१४

११ वही ८/१५

१२ वही ८/१६-३७

१३ ना० शा० ८/३८-९४.

१४ वही ८/९५-१२५

नासिका के मुख्यतः ६ भेद फिर उनके उपयोगानुसार विविध भेद, कपोल, ओष्ठ, चिबुक, दन्तोष्ठ, मुखराग, जिह्वा एव ग्रीवा आदि के विविध अभिनयो तथा तदनुसार उनकी सज्ञाओं का अतिविस्तृत विवेचन<sup>१</sup> भरत ने किया है। आंगिक अभिनय के सम्बन्ध में तो भरत ने यहाँ तक कहा है कि अगाभिनय से रहित नाट्य हो ही नहीं सकता।<sup>२</sup>

डा० कीथ ने भरत के आंगिक और सात्विक अभिनयो के सम्बन्ध में दिये गये निर्देशों को उचित न मानते हुए उन्हें अवैज्ञानिक एव असन्तोषजनक कहा है।<sup>३</sup>

किन्तु यह उनका अतिवादी दृष्टिकोण है। भरत ने अत्यन्त सूक्ष्मता से सभी विषयों का अत्यन्त स्वाभाविक विवेचन किया है, जो भारतीय प्रज्ञा एव समाज के सर्वथा अभिनय और अनुभवयोग्य थे।

वस्तुतः अभिनय सम्बन्धी विविध शास्त्रीय नियमों की परिभाषा प्रस्तुत प्रबन्ध में वर्णनीय नहीं अपितु उसके परिप्रेक्ष्य में संस्कृत नाटिकाओं की अभिनेयता की मीमांसा ही मुख्य प्रतिपाद्य होने के कारण इन शास्त्रीय परिभाषाओं एवं विविध मतों की विस्तृत विवेचना न कर उनका परिचय मात्र ही दिया गया है।

अभिनय सम्बन्धी जो भी शास्त्रीय विवेचन उपलब्ध होता है उसका वास्तविक उपयोग नाट्य के प्रयोगकाल में ही संभव होने के कारण यदि यह कहा जाय कि अभिनय अभिनेता के ही आश्रित होता है चाहे वह 'आंगिक, वाचिक, आहार्य एवं सात्विक' में से कोई क्यों न हो। किन्तु रूपको, उपरूपको आदि के अध्ययन से रसास्वाद के आधार पर पाठक को भी उसकी अभिनेयता का परिज्ञान होता ही है तभी तो वह यह कहता है कि यह नाटक सफल अभिनयात्मक है या नहीं।

यह सत्य है कि दर्शक की अपेक्षा पाठक को उतना ही अधिक भावुक, विद्वान् और कलाप्रिय होना आवश्यक है जितना कि नाटककार को, तभी वह किसी रूपक की अभिनेयता, या अनभिनेयता का मूल्यांकन कर सकता है। क्योंकि दर्शक तो प्रत्यक्ष अभिनय को देख, सुनकर सरलतया आनन्द विभोर हो जाता

१ वही ८/१२६-१७४.

२ नट्याभिनयात्किंचिद्भूते नाट्यं प्रवर्तते।

—ना० शा० १३/७६.

३ 'वास्तविक सम्बन्ध यह है कि सात्विक अभिनय के अन्तर्गत भावो तथा अनुभूतियों के अनुरूप शारीरिक अवस्थाओं का निरूपण किया गया है, और आंगिक अभिनय के अन्तर्गत उन सुनिर्दिष्ट अंगविक्षेपों का वर्णन है जो रगमच पर सुविधापूर्वक प्रस्तुत न की जाने योग्य मानसिक अवस्थाओं एवं शारीरिक चेष्टाओं इन दोनों की अत्यन्त प्रभावशाली ढंग से व्यञ्जना करते हैं। अतएव यह विभाजन अवैज्ञानिक है और नाट्यशास्त्र में उसकी जो छानबीन की गई है वह कुल मिलाकर सन्तोषजनक नहीं है।

—स० ना० (हि० अनु०) ; पृष्ठ ३१६



है पर पाठक के लिये तो कल्पना जगत में रगमच और उस पर अभिनय की योजना तथा उसकी परीक्षा करने पर ही आस्वाद प्राप्ति हो सकती है जो सामान्य दर्शक के वश की बात नहीं है। अतः यदि यह कहा जाय कि अभिनय की उचित समीक्षा नाटक के अभिनीत होते समय ही की जा सकती है तो अत्युक्ति न होगी क्योंकि अभिनय अभिनेताश्रित ही होता है।

नाट्य में अत्यन्त अभिनेयता होते हुए भी यदि अभिनेता कुशल प्रशिक्षित नहीं है तो वह उसका सुन्दर अभिनय नहीं कर सकता। किन्तु इस आधार पर उस नाट्य को हीन नहीं कहा जा सकता।

किसी भी नाट्य को पढ़ कर उसकी अभिनेयता को सामान्यतः निम्न आधारों पर मूल्यांकित किया जा सकता है—

- १ कवि के द्वारा दिये गये रग निर्देशों से।
- २ पात्रों के परस्पर सम्वाद से।
- ३ वेशभूषा व प्राकृतिक वर्णन से तथा
- ४ भाषा प्रयोग से।

इन चार रूपों में प्रथम रगनिर्देश सबसे मुख्य एवं महत्वपूर्ण है। कवि जिस प्रकार का अभिनय पात्र से चाहता है तदनुकूल वह निर्देश देता है। इससे आगिक, वाचिक, आहार्य एवं सात्विक चारों प्रकार के अभिनयों का ज्ञान हो जाता है। उदाहरणार्थ जब कवि कहता है—‘आकर्ण्य, नेपथ्याभिमुखमवलोक्य’ तो वह पात्र से आगिक अभिनय कराना चाहता है और कर्ण, नेत्र, मुख आदि अंगोपांगों का अभिनय वहाँ अपेक्षित हो जाता है। इसी प्रकार परिक्रम्य, समन्तादवलोक्य, हस्ते गृहीत्वा, उपसृत्य, श्रुत्वा, सभ्रूभगम आदि निर्देशों से भी आगिक अभिनय व्यक्त होता है।

सानन्दम्, सभयम्, सविस्मयम्, सादरम् आदि निर्देशों से वाचिक अभिनय का अनुमान होता है क्योंकि इन निर्देशों के अनुकूल ही पात्र को वाणी का प्रयोग करना पड़ता है। जिससे वह सामाजिक के हृदय में आनन्द, विस्मय आदि भावनाओं का तादात्म्य करा सके।

गृहीत वसन्तवेशः, कृतावगुण्ठनः, वेत्रहस्ता, आदि निर्देशों से पात्रों की वेशभूषा आदि बाह्य वस्तुओं के माध्यम से आहार्य अभिनय की प्रतीति होती है।

इसी प्रकार ससाध्वसम्, सलज्जम्, सोद्वेगम्, साहकारम्, सोन्मादम्, सखेदम्, मदनाकूतमभिनीय, सन्तापमभिनीय, सक्रोधम्, सरोमाचम्, सानन्दम्, जृम्भयन् मोहमभिनीय इत्यादि निर्देशों से सात्विक अभिनय की प्रतीति होती है।

रगनिर्देश के सम्बन्ध में डा० कीथ ने वर्नाड शा की कविता के सन्दर्भ में कुछ विचार इस प्रकार व्यक्त किये हैं—‘यह बात स्पष्ट है कि नाटका के वास्तविक अभिनय के सम्बन्ध में अभिनेताओं का निर्देशन करना ही इन रगनिर्देशों

का एकमात्र उद्देश्य नहीं था, अपितु उनकी सहायता से नाटक का पाठक भी उसके अभिनय के रूप की कल्पना करके अधीत नाटक के नाटकीय गुणों और तदनुरूप रस की अनुभूति कर सकता था।<sup>१</sup>

पात्रों के परस्पर सम्वाद से भी अभिनय की श्रेणी का ज्ञान होता है जैसे रत्नावली में विदूषक मदनोत्सव में स्व प्रेयसी मदनिका को देखकर राजा से कहता है—‘भो वअस्स, पेक्ख पेक्ख। एसा क्खु मअणिआ मआवसविसण्डुल वसन्ताभिणअ णच्चन्ती चूदलदिआए सह इदो ज्जेव्व आअच्छदि।’<sup>२</sup>

यहाँ मदनिका के विसष्टुल भाव से वह कम्प या वेपथु नामक सात्विक अभिनय का तथा वसन्ताभिणय से आगिक अभिनय का कुशलतापूर्वक निर्वाह कर रही है, यह ज्ञात होता है क्योंकि उससे विदूषक का चित्त रागाकुल हो रहा है।

इसी प्रकार विदूषक के वेश से आहार्य अभिनय की प्रतीति हो रही है। वह कहता है—‘भोदि, सच्च सच्च। सबामि बम्हसुत्तेण जइ कदा वि अम्हेहि ईदिसी दिट्ठपुव्वा।’<sup>३</sup>

यहाँ विदूषक के द्वारा ब्रह्मसूत्र की शपथ लेने से यह स्पष्ट है कि वह किसी ब्राह्मण का अभिनय कर रहा है क्योंकि ब्रह्मसूत्र का धारण मुख्यतः ब्राह्मण ही करते थे।

आचार्य भरत ने आहार्य अभिनय को नेपथ्यज विधि कहा है।<sup>४</sup> उन्होंने नेपथ्य को ४ भागों में विभक्त किया है—पुस्त, अलंकार, अंग रचना एवं सजीव।<sup>५</sup> इनमें शैल, यान, विमान, कवच आदि का निर्माण पुस्त,<sup>६</sup> विविध प्रकार की मालाएँ व आभूषण अलंकार<sup>७</sup> वेशभूषा, केश, श्मश्रु एवं वर्ण आदि का विन्यास अंगरचना<sup>८</sup> तथा सत्त्वानुकूल चतुष्पाद, द्विपद, तथा अपद विधान सजीव या सजीव कहलाता है।<sup>९</sup>

इन सभी नेपथ्य विधियों में भरत ने स्पष्ट निर्देश किया है कि कोई भी वस्तु लोह निर्मित नहीं होनी चाहिए क्योंकि भारी होने से वे कष्टकर तथा पात्रों

१ कीथ (सं० इमा०) सं० ना० (हि० अनु०), पृष्ठ ३९६-९७।

२ रत्ना०, पृष्ठ १८।

३ वही, पृष्ठ ८४।

४ आहार्याभिनयो नाम ज्ञेयो नेपथ्यजो विधिः।

तत्र कार्यः प्रयत्नस्तु नाट्यस्य शुभमिच्छता ॥ —ना० शा० २१/२

५ ना० शा० २१/५.

६ वही २१/९.

७ वही २१/१०-७६.

८ वही २१/७७-१६०

९ वही २१/१६१-१६३

को थकाने वाली होती है।<sup>१</sup> अतः लकड़ी चमड़े लाख आदि से ही इनका निर्माण करना चाहिए। इसी प्रकार आयुधों का भी।<sup>२</sup> किस वस्तु का किस-किस द्रव्य से विधान करना चाहिए इत्यादि का भी निर्देश भरत ने बहुत ही विस्तार के साथ किया है।<sup>३</sup>

आहार्य अभिनय का भरत सम्बन्धी विवेचन अत्यन्त मनोवैज्ञानिक और व्यावहारिक है।

प्राकृतिक वर्णनो से भी अभिनय का ज्ञान होता है यह लिखा जा चुका है। जैसे उषारागोदया नाटिका में एकत्र विदूषक मेघ का वर्णन करते हुए उसे सूकर से रूपित करता हुआ कहता है—

खणप्पहाखरदहणो गज्जारप्फुरिअ घोर घोसरओ।

हिडइ कामि जणाण वहाअ घण सूअरो णहो विविणे॥<sup>४</sup>

यहाँ मेघ का उदीपक वर्णन नायक में कम्प आदि सात्विक अभिनय को व्यक्त करता है।

भाषा के प्रयोग से भी पात्र को निम्न, मध्यम या उत्तम श्रेणी के पात्र का अभिनय ज्ञात हो जाता है अतः भाषा, सम्वाद आदि उपयोगी साधन है।

वस्त्र आभूषण आदि के प्रयोग सम्बन्धी भरत के नियमों का परिचय प्राप्त कर लेना यहाँ अपेक्षित है। जिससे कि नाटिकाओं के अभिनय सम्बन्धी विशेषताओं का अन्वीक्षण किया जा सके।

आचार्य भरत ने वस्त्रों के सम्बन्ध में निर्दिष्ट किया कि—‘तापस लोग चीर व बत्कल, परिव्राजक, मुनि व शाक्त काषाय वस्त्र, अन्तःपुर में नियुक्त कचुकी काषाय कचुक, राजा चित्रवेष धारण करे किन्तु नक्षत्रोत्पातादि अपशकुनात्मक अवसरों पर शुद्ध वेष ही धारण करे। राजा मुकुट तथा सेनापति व अन्य युवराज अर्द्धमुकुट, अमात्य, कचुकी, श्रेष्ठी व पुरोहित पगड़ी धारण करे।<sup>५</sup>

आभीर युवतियाँ नीले तथा अन्य सामान्य स्त्रियाँ सादे एवं मलिन वस्त्र धारण करे। शोक, वियोग, उन्माद आदि स्थितियों में देवी को भी मलिन वेश धारण करना चाहिए। किन्तु पूजा, धर्म श्रवण आदि धार्मिक व पवित्र अवसरों पर शुभ वेश ही होना चाहिए।

स्त्रियों के शिर की शोभा केशों से होती है, तदनुसार अवन्ती स्त्रियों के केश घुघराले एवं गौड़ी स्त्रियों के घुघराले तथा वेणी युक्त होने चाहिए। आभीर

१ वही २१/२०४.

२ वही २१/२०५-२११

३ ना० शा० २१/२१२-२१३.

४ क्षण प्रभाखरदहनो गर्जन स्फुरित घोर घोषरव ।

हिण्डते कामि जनाना वधाय घन सूकरो नभो विपिने ।

५ ना० शा० २१/१३१-१४९.

युवती के केश दो वेणियों वाले, पूर्वोत्तर देश की स्त्रियों के केश ऊपर उठे हुए जूड़े के रूप में होने चाहिए।<sup>१</sup>

देश व स्थान आदि के द्योतनार्थ अभिनेताओं के वर्ण की भी व्यवस्था भरत ने दी, तदनुसार राजाओं का वर्ण गौर या श्याम हो, इसी प्रकार सुखी लोगों का गौर वर्ण तथा कुकर्मि, व्याधियुक्त या तपस्वी जनो का वर्ण असित (काला) होना चाहिए। इसी प्रकार किरात, बर्बर, आन्ध्र, द्रविड, काशी व काशलवासियों का वर्ण असित व शक, यवन, बाह्लीक व पल्लवों का गौर, पाचाल, शूरमेन, माहिष, उड्ड, मागध, अग, बग और कलिंगों का श्याम एवं वैश्य तथा शूद्र वर्णों का भी श्याम वर्ण होना चाहिए। इसी प्रकार राजाओं, राजकुमारों, यावनेन्मादियों की दाढ़ी विचित्रवर्ण की, दुखी, तपस्वी व व्यसनी की श्याम तथा ऋषि, तापस, दीर्घवती की दाढ़ी रोमश वर्ण की होनी चाहिए।<sup>२</sup>

संस्कृत नाटिकाओं के कलेवर पर विचार किया जा चुका है। राजोद्यान की चहारदीवारी में एक उत्तम श्रेणी के पात्र नायक के द्वारा मध्यम एवं अधम श्रेणी के पात्रों के साथ प्रणय, विषादमय और कृत्रिम उत्साह पूर्ण क्रियाओं का अभिनय किया जाता है। प्रत्येक पात्र (अभिनेता), चाहे वह नायक की भूमिका में हो या सेवक की, देश, काल और वहाँ की वेशभूषा व भाषा से परिचित होता है। तभी वह अभिनय के द्वारा दर्शक को रसानुभूति करा सकता है, जो रूपको का चरमोद्देश्य है। भरत ने अभिनेताओं के लिये इसकी जानकारी करने पर बल दिया है—

देश भाषा क्रिया वेश लक्षणा स्युः प्रवृत्तयः ।

लोकदेवावगम्येता यथौचित्य प्रयोजयेत् ॥

वस्तुतः नाटिका साहित्य एक रुढिमूलक प्रवृत्ति पर आधारित नाट्य है इसकी रचना की दो मुख्य धाराएँ हैं—(१) सम्वाद प्रधान, (२) पद्य प्रधान या भाव प्रधान।

प्रथम धारा के अन्तर्गत रत्नावली, प्रियदर्शिका, विद्धशालभजिका, उषारागोदया, पारिजातमजरी, चन्द्रकला, मृगाकलेखा, वृषभानुजा एवं चन्द्रप्रभा हैं। द्वितीय धारा के अन्तर्गत कर्णसुन्दरी, मलयजाकल्याणम्, कमलिनी कलहस आदि हैं।

अभिनय की दृष्टि से सम्वादात्मक नाटिकाएँ अपेक्षाकृत अधिक महत्त्वपूर्ण होती हैं क्योंकि उनमें परस्पर वार्ता में मुख्यतः आंगिक व वाचिक अभिनय स्वतः ही अभिव्यक्त हो जाता है तदर्थ अभिनेता को अधिक प्रयत्न नहीं करना पड़ता जबकि पद्यात्मक अभिनय में अभिनेता को मानसिक भावों के अनुकूल बाह्य प्रदर्शन करने में अधिक प्रयत्नशील होना पड़ता है।

१ वही २१/६७-६९

२ ना० शा० २१/१०५-१२३.

आगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक अभिनयो में आगिक तथा आहार्य अभिनय स्थूल एवं वाचिक व सात्विक सूक्ष्म है। स्थूल अभिनय अभिनेता व दर्शक दोनों के लिये सरल होते हैं। क्योंकि इन अभिनयो में बाह्य उपकरणों और स्थूल शरीर के द्वारा विविध क्रियाओं व भावों का अनुकरण किया जाता है।

पद्य बहुल नाट्यो में वाचिक व सात्विक अभिनय का प्राधान्य होने से सूक्ष्म भावनाओं का प्रदर्शन करना पड़ता है जो विदग्ध पुरुषों के ही ग्रहण योग्य होते हैं इसी प्रकार अत्यन्त कुशल अभिनेता ही उन्हें अभिनीत कर सकता है। इमीलिये सात्विक अभिनय को श्रेष्ठ अभिनय की सज़ा दी गई।<sup>१</sup>

किसी भी नाट्य की अभिनेयता के लिये यह भी अपेक्षित है कि उसमें अभौतिक दृश्यों, विशाल वाहनो, जल व नभयानों तथा देवी युद्धों का वर्णन बहुत कम हो। क्योंकि इनके अभिनयार्थ कृत्रिम उपकरणों का प्रयोग करने से नाट्य में कृत्रिमत्व आ जायेगा।

संस्कृत नाटिकाओं में अभौतिक कुछ होता ही नहीं अतः इस प्रकार की समस्या यद्यपि इनमें उत्पन्न नहीं होती किन्तु कुछ गीतात्मक नाटिकाओं में अभिनय की समस्या अवश्य ही आ जाती है, जैसे—कर्णसुन्दरी में राजा (नायक) अत्यन्त उत्कण्ठित होकर मदन, इन्दु, सुन्दरी आदि का वर्णन करते हुए एक स्थान पर लगातार सात पद्यों का पाठ करता है। कवि ने अपिच, सागभगम्, स्मरणमभिनीय, सनिश्वासम् आदि रगनिर्देशों से अभिनय पद्धति का सकेत किया है,<sup>२</sup> किन्तु अभिनेता इन निर्देशों का पालन करता हुआ भी अभिनय से सामाजिक के हृदय को अनुरजित नहीं कर सकता क्योंकि उसमें वाक्य प्रयोग अधिक और अभिनय की न्यूनता होने के कारण दृश्यकाव्य की अपेक्षा पाट्यकाव्य की श्रेणी में आ जाता है। किन्तु इस प्रकार की नाटिकाओं व स्थलों की संख्या अत्यन्त न्यून है।

अभिनय की दृष्टि से संस्कृत नाटिकाएँ अत्यन्त सफल कृतियाँ हैं क्योंकि इनमें कथानक लघु होने के कारण रगमच को पुनः पुनः परिवर्तित करने की आवश्यकता नहीं पड़ती। दूसरा कारण यह भी है कि इनमें परस्पर अनुराग, प्रणय और हास-परिहास पूर्ण कथानक प्रायशः सम्वादात्मक ही रहता है। नाटिकाकार प्रायशः सर्वत्र रगनिर्देश कर देते हैं। आयुध, वन्य प्राणी, पशु, नदी, पर्वत और यानों का वर्णन न होने के कारण रग आयोजन एवं अभिनय में विशेष प्रयत्न न करने से भी अभिनय की कुशलता में कोई व्याघात नहीं आता। इससे एक

<sup>१</sup> सत्वातिरिक्तोऽभिनयो ज्येष्ठ इत्यभिधश्यते ।

समसत्त्वो भवेन्मध्यः सत्त्वहीनोऽधमः स्मृतः ॥

<sup>२</sup> कर्णो ३/१-७.

तथ्य प्रकाश में अवश्य आता है कि नाटिकाओं में आगिक, वाचिक और सात्विक अभिनयों का ही प्राबल्य रहता है, आहार्य अभिनय स्वल्प होते हैं।

यद्यपि सभी नाटिकाओं में राजा की विजय दिखलाते समय युद्ध का उल्लेख होता है किन्तु वह सेनापति आदि पात्रों के द्वारा सूचना देने के कारण अभिनेय होता है जिससे ललित वेशात्मक नायक को वेशपरिवर्तन आदि की क्रिया भी नहीं करनी पड़ती।

जैसा कि पहले वर्णन किया जा चुका है कि आगिक अभिनय रूपक का प्राणतत्त्व है, तदनुकूल संस्कृत नाटिकाओं की समीक्षा करने पर रत्नावली को प्रथम स्थान दिया जा सकता है। फिर भी अभिनेय दृश्यों की अनेकता के कारण कई स्थलों पर कुछ विघ्न भी उपस्थित हो जाता है। उदाहरणार्थ प्रथम अंक में मदन पूजा के अवसर पर देवी के द्वारा की जाने वाली पूजा को स्वीकार करने के लिये राजा मकरन्द उद्यान में अपने मित्र विदूषक के साथ जाकर वही उद्यान की सुन्दरता का एक ओर वर्णन करता है।<sup>१</sup> तभी दूसरी ओर महारानी अपनी परिचारिकाओं के साथ आती है और अशोक मूल में कामदेव को स्थापित करने का आदेश देती है, किन्तु अभी उन्होंने राजा को नहीं देखा है।<sup>२</sup> इधर देवी के आदेश से सारिका की रक्षा के लिये सागरिका वहाँ से हटा दी जाती है किन्तु वह थोड़ी दूर पर मदनपूजा के कुतूहलवश छुप कर पूजा का अवलोकन करती रहती है।<sup>३</sup> वह न तो राजा को अभी तक देख सकी है और न ही राजा और महारानी अपने अपने स्थानों से उसे देख सके हैं।

यहाँ एक ही मंच पर मकरन्द उद्यान के तीन स्थल हैं एक पर राजा व विदूषक, द्वितीय पर देवी व उनकी दासियाँ और तीसरे पर सागरिका। मध्यम व त्र्यस्र नाट्यगृह के ८ हाथ के रंगपीठ पर इन सभी दृश्यों को अभिनीत कर पाना अत्यन्त कठिन है, इससे यह अनुमान किया जा सकता है कि रंगपीठ के दोनों ओर की मत्तवारणियों का भी उपयोग इन दृश्यों के लिये किया जाता होगा जिसके अनुसार मध्य में अर्थात् रंगपीठ पर महारानी एक पार्श्व में राजा व दूसरे पार्श्व में सागरिका स्थित होगी।

यदि मत्तवारणी की यह स्थिति न मानी जाय तो राजा, देवी और सागरिका के स्वगत कथनों में अम्बाभाविकता प्रतीत होने लगेगी। क्योंकि देवी, सागरिका के विषय में जिस बात को प्रकट करने के लिये स्वगत कथन करती है<sup>४</sup> कि

१ रत्ना०, १/१७-१८.

२ वही, पृष्ठ ३२।

३ वही, पृष्ठ ३०।

४ अहो पमादो परिअणस्स। जस्स ज्जेव्व दसणपथादो पअत्तेण रक्खीअदि तस्स ज्जेव्व दिट्ठिगोअरे पडिदा भवे। भोदु एव दाव भणिस्स।  
—रत्ना०, पृष्ठ ३०

जिससे वह उसे सुन न सके, वह सागरिका के अत्यन्त समीप होने के कारण अस्वाभाविक प्रतीत होगा और दर्शक उससे रसानुभूति नहीं कर सकेंगे। इसी प्रकार सागरिका का अलक्षित होकर सब कुछ देखना भी।

कवि हर्ष की कला का उत्कर्ष उनकी रत्नावली नाटिका है फिर भी प्रियदर्शिका अभिनय की दृष्टि से किसी भी रूप में हीन नहीं है। तृतीय अंक में गर्भाक की योजना कर कवि ने राजा व वासवदत्ता के द्वारा सात्विक अभिनय में पर्याप्त सफलता प्राप्त की।

उक्ति वंचित्र्य और सूक्तिमयी भाषा का बाहुल्येन प्रयोग कर कवि राजशेखर ने विद्वद्भालभजिका को वाचिक अभिनय के योग्य बनाने में जहाँ सफलता प्राप्त की वहीं सम्वादो, रगनिर्देशो एवं प्रकृतिचित्रणों से आगिक, सात्विक एवं यत्र तत्र आहार्य अभिनय की भी सुष्ठु व्यवस्था की है। उन्होंने अनेक दृश्यों को एक साथ उपस्थित करने की भूल नहीं की। यो तो छिप कर किसी दृश्य को देखना या वार्ता श्रवण करने का अभिनय तो नाटिकाओं में पदे पदे होता ही है। तदर्थ एक साथ दो दृश्यों का या दो पात्रों का पृथक् पृथक् वाचिक आगिक आदि अभिनय होना सामान्य स्थिति है किन्तु तीन या और अधिक का आयोजन निश्चय ही अभिनय में बाधक सिद्ध होगा।

पाट्य नाटिका की दृष्टि से वाचिक अभिनय प्रधान नाटिकाओं में बिल्हण की कर्णसुन्दरी का सर्वप्रथम स्थान है। चूँकि वाचिक अभिनय को समझ कर रसास्वाद करने वाले सहृदय विपश्चितों की संख्या स्वल्प होती है अतएव इस प्रकार की पद्यबहुला नाटिकाओं को अभिनय की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं माना जा सकता। आचार्य भरत ने इसका संकेत 'गूढ शब्दार्थहीन जनपद सुखबोध्यम्'<sup>१</sup> पद के द्वारा किया है। उनका अभिप्राय है कि नाट्य में गूढ़ता नहीं होनी चाहिए। वाचिक अभिनय में भरत ने जिस प्रकार की भाषा आदि का उल्लेख किया है<sup>२</sup> तदनुसार गूढ़ता भी आ जाती है।

कर्णसुन्दरी का तृतीय अंक इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय है जहाँ आरम्भ से ही राजा अपनी मदनावस्था का विस्तरेण अभिनय करता है,<sup>३</sup> पश्चात् विदूषक के द्वारा कर्ण में कुछ कहते ही वह पुनः ४,५ श्लोको में आह्लाद व्यक्त करता है।<sup>४</sup> तभी विदूषक के द्वारा प्रेयसी का विरहलेख दिये जाने पर राजा उसको बाचता है और ७ श्लोको तक विराम नहीं लेता।<sup>५</sup>

१ मृदुललित पदाढ्य गूढ शब्दार्थ हीन जनपद सुख बोध्य युक्तिमनृत्ययोज्यम्।  
बहुकृत रसमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तं भवति जगति योग्य नाटकं प्रेक्षकाणाम्।

—ना० शा० १७/१२४

२ ना० शा० १४-१७.

३ कर्ण०, ३/१-७

४ वही, ३/८-११.

५ वही, ३/१२-१८

इस प्रकरण में आंगिक अभिनय को कोई अवसर नहीं है। पाठक या दर्शक उस काव्य पाठ से चाहे उस पाठ में नट ने कितनी ही भावभंगिमाएँ क्यो न प्रदर्शित की हो, नाट्य का आनन्द प्राप्त नहीं कर सकता।

कवि ने यहाँ कुछ अपेक्षित रगनिर्देश भी नहीं किये जैसे विदूषक के द्वारा नायिका का विरह लेख कहों, कैसे प्राप्त हुआ ? उल्लेख न होने से<sup>१</sup> ऐसा लगता है जैसे उसकी जेब में वह रखा था जिसे उसने निकाल कर राजा को दे दिया, निश्चय ही इससे अस्वाभाविकता की अनुभूति होती है।

अभी विरहलेख पढ़ ही रहा था कि सन्ध्या समय की रमणीयता का सकेत पाकर ६ पद्यों की पुनर्योजना<sup>२</sup> और फिर कर्णसुन्दरी के वेश में आई हुई देवी की रूप प्रशंसा में अनेको श्लोको की योजना से नाट्य के मूल तत्व अभिनय का प्रायः लोप ही हो गया। इस प्रकार सम्पूर्ण तृतीय अंक काव्यात्मक होने के कारण नाट्यरूप में रसास्वादक नहीं है।

१२वीं शती के दाक्षिणात्य कवि रुद्रचन्द्रदेव की उषारागोदया नाटिका अभिनेयता की दृष्टि से किसी भी रूप में रत्नावली से घटकर नहीं है। घटनाओं, सम्वादों और भावनात्मक वर्णनों का कवि ने हृदयग्राही सम्मेलन किया है। सर्वत्र अपेक्षित रग निर्देशों से अभिनय में सरलता का सृजन हुआ है। आंगिक वाचिक, सात्विक और आहार्य अभिनयों के लिये पर्याप्त अवसर उपलब्ध होते हैं।

मदनबाल सरस्वती की पारिजात मजरी नाटिका के उपलब्ध २ अंकों में रगनिर्देश एव सम्वादयोजना से नाटिका की अभिनेयता पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है।

कवि ने पदों में विच्छेद कर दो अर्थों की स्थापना कर विविध अलंकारों के माध्यम से वाचिक अभिनय की उत्कृष्टता भी उपनिबद्ध की है।

देवी कुतूहलवश एक लता के पुष्प दूसरी लता पर दूसरी के पुष्प तीसरी पर आयोजित कर मनोविनोद करती है। विदूषक इस विरुद्ध पुष्पस्थिति को देखकर आश्चर्य व्यक्त करता है।<sup>३</sup> इस पर विदूषक की हसी उड़ाने के लिये कनक लेखा परिचारिका राजा से कहती है—‘भर्त न खत्वेष विचक्षणत्वेन विदग्ध किन्तु विशेषेण दग्ध इति।’<sup>४</sup>

यहाँ विदग्ध शब्द का पदच्छेद कर देने से विदूषक के प्रति हास्य का अभिनय स्वतः अभिव्यक्त हो जाता है। इसी प्रकार के अनेक अन्य सम्वाद, घटनाएँ अभिनयान्मक होने के कारण नाटिका का अभिनय योग्य नाटिकाओं में एक स्थान निर्धारित हो जाता है।

१ विदूषक—भो पिअवअस्स, अअ अ तीए अवत्थाणिवेदओ विरहलेहो वाचीअहु।

—कर्ण०, पृष्ठ ४०।

२ कर्ण०, ३/२०-२५.

३ पारि०, २/४३.

४ वही, पृष्ठ १५।



कविराज विश्वनाथ ने चन्द्रकला नाटिका में तरक्षु की घटना का इस प्रकार संयोजन किया है जो अभिनेय नहीं है। क्योंकि राजा प्रत्यक्ष विद्यमान व्याघ्र का वर्णन करता हुआ कहता है कि यह दुष्ट व्याघ्र एक पैर उठाकर वृक्षों से स्कन्ध को पुनः पुनः रगड़ता हुआ, मृगसमुदाय को चारों ओर भगा कर पक्षियों में कोलाहल उत्पन्न करता हुआ जिह्वा निकाल कर आकाश को फाड़ डालना चाहता है।<sup>१</sup>

इस वर्णन के अनुसार रंगपीठ पर मृग समुदाय, पक्षियों का कोलाहल और व्याघ्र की क्रियाओं का प्रदर्शन संभव नहीं अतः अभिनय में कृत्रिमत्व का आरोपण करना पड़ेगा।

प्रायः समस्त संस्कृत नाटिकाओं में इस प्रकार का कोई न कोई विघ्न दिखाया गया है, कहीं वानर का,<sup>२</sup> कहीं मेषद्वन्द्व का,<sup>३</sup> कहीं गो-समूह का<sup>४</sup> किन्तु प्रायः सर्वत्र इस घटना की नेपथ्य से सूचना ही दी गई है। किन्तु इस नाटिका में राजा का मित्र रसालक (विदूषक) ही व्याघ्र की भूमिका में आता है जिससे यह तथ्य प्रकाश में आता है कि आहार्य अभिनय के लिये उस समय मुखौटों का प्रयोग होता था, जिसे लगाकर ही विदूषक ने व्याघ्र का अभिनय किया होगा। क्योंकि भरत ने इस प्रकार की वस्तुओं के लिये 'पुस्ते' शब्द का प्रयोग किया है।<sup>५</sup> पुस्त के ३ रूप बतलाये गये—

(१) सन्धिम-बास से निर्मित व चर्म तथा वस्त्र से आच्छादित (संभवतः विविध प्रकार के मुखौटे, विविध पशु-पक्षियों पर्वतों व यानादिकों के आकार)

(२) व्याजिम-यन्त्रों की सहायता से निष्पन्न।

(३) वेष्टित-वस्त्रों से ढके हुए।<sup>६</sup>

इनमें सन्धिम भेद के अन्तर्गत बॉस या खाल आदि से निष्पन्न व्याघ्र की आकृति का प्रयोग विदूषक ने किया होगा।

कीर्ति ने संस्कृत नाटकों की मीमांसा करते हुए स्पष्ट किया है कि संस्कृत नाटकों में प्रकृति के जो भी दृश्य होते हैं वे मंच पर विद्यमान नहीं रहते थे। अभिनेता केवल अभिनय के द्वारा दर्शकों को प्रतीति कराता था जैसे 'शकुन्तला नाटक' में दुष्यन्त जिस मृग का पीछा कर रहा है वह वास्तविक मृग नहीं है किन्तु राजा की भूमिका ग्रहण करने वाला अभिनेता अपनी बधी हुई दृष्टि तथा

१ चन्द्र० २/६

२ रत्ना० अंक २।

३ उषा० अंक ३।

४ वृष० अंक २।

५ ना० शा० २१/५

६ वही २१/६-९.

अगहार (मुद्रा) से ऐसा अभिनय करता है मानो वह मृग पर प्रहार कर रहा हो।<sup>१</sup>

उनके इस कथन के आधार पर चन्द्रकला नाटिका के व्याघ्र वृत्तान्त को यद्यपि अनुचित नहीं माना जा सकता किन्तु आचार्य भरत ने स्पष्टतः वाहनादिको की वेणु आदि से निर्मित प्रतिकृति को नाट्यमण्डप पर प्रयोग करने का कथन किया है।<sup>२</sup> अतः कीथ के इस विचार को बहुत मान्यता नहीं दी जा सकती। क्योंकि अभिनय में अपेक्षित आहार्य व नेपथ्यज विधि से रसानुभूति में सौविध्य रहेगा।

आधुनिक युग के विद्वान् मथुरादास ने वृषभानुजा नाटिका की रचना में जहाँ कथावस्तु योजना आदि में शाकुन्तल, रत्नावली आदि को आदर्श माना वहीं अभिनय के लिये अपेक्षित रंग निर्देश आदि की योजना भी उन्हीं के तदनुसार की, किन्तु यत्र तत्र उनके निर्देश उतने उचित नहीं हैं। उदाहरणार्थ प्रथम अंक में राधा अपनी सखी चम्पकलता से स्वप्न की बात सुनती हुई अपने मन में कहती है कि क्या यह वही नाम बतलायेगी जो वृन्दा ने मेरे पिताजी से प्रसंगवश कहा था। 'इसके बाद ही कवि वामाक्षिस्पन्दन से शुभ निमित्त की सभावना से आशापूर्ण अभिनय करने का निर्देश किया है।<sup>३</sup>' यह निर्देश ऐसा है जिसका अभिनय अत्यन्त कठिन है क्योंकि अक्षिस्पन्दन का अभिनय दर्शक को दिखाई नहीं पड़ सकता। अच्छा होता कवि ने आगे राधा के ही मुख से यह स्वगत कथन कराया होता—'कि यह मेरी बाई आँख क्यों फड़क रही है, यह तो किसी शुभनिमित्त की सूचक है आदि आदि। किन्तु कवि ने ऐसा न करके केवल 'अच्छा तो पूँछती हूँ'<sup>४</sup> कहला कर उस वामाक्षि स्पन्दन को व्यर्थ कर दिया।

द्वितीय अंक में 'गोपालो के गो-समुदाय का आना एवं उनकी दुग्ध धाराओं का प्रवाह प्रदर्शित करना, तथा उनका हर्षाश्रुविगलित करने का निर्देश भी अनभिनेय है।<sup>५</sup>

१ कीथ (स० ड्रामा) स० ना० (हि० अनु०), पृष्ठ ३९३।

२ चर्म वर्मध्वजा शैला प्रासादा देवतागृहा ।  
हय वारण मानानि विमानानि गृहाणि च ॥  
पूर्वं वेणुदलैः कृत्वा कृतीभवि समाश्रया ।  
ततः सुरगैराच्छाद्य वस्त्रैः सारूप्यं मानयेत् ॥

—ना० शा० २१/२०६-२०७.

३ राधा—(आत्मगतम्) अविषाम वदेदि इअ तजेव्व दुल्लहजण म अहिकरिअ जो भअवदीए वुन्दाए तदो तादस्स समीवे पसगेण अमिहिदो आसि ।

(दक्षिणोतराक्षिस्पन्दोपदर्शितेन शुभनिमित्तेन सप्रत्याशमिव ।) —वृष०, पृष्ठ १५.

४ होदु । पुच्छेमि दाव । (प्रकाशम् ।) कथं विअ ।

—वृष०, पृष्ठ १५.

५ वृष०, पृष्ठ २८ ।

इन कतिपय रगनिर्देशों से यद्यपि नाटिका की अभिनेयता पर कुछ टिप्पणी का अवसर मिला है किन्तु सम्पूर्ण सम्वाद एव रूप सज्जा तथा अन्य रगनिर्देशों से अभिनय की दृष्टि से नाटिका पर्याप्त प्रशंसनीय है। राधा और कृष्ण की वियोगात्मक उक्तियों में जहाँ वाचिक अभिनय प्रधान है वही उनसे सात्विक अभिनय की भी प्रतीति होती है।

इस प्रकार नाटिका साहित्य में अन्य रूपों की अपेक्षा अभिनेयता अधिक रहती है। इन नाटिकाओं के अतिरिक्त भी जो नाटिकाएँ उपलब्ध हैं उनमें कुछ नवीनता नहीं।

राजचूडामणि दीक्षित की कमलिनी कलहस नाटिका का आदर्श जहाँ कर्णसुन्दरी है, वही उसमें रगनिर्देशों की भी कमी है। फलतः नाटिका क्लिष्ट कल्पनात्मक हो जाने के कारण सामान्य दृष्टा के लिये सम्यक् रसानुभूति कराने में सक्षम नहीं है। यद्यपि नाटिका की अभिनेयता में कोई त्रुटि नहीं है। कवि ने तो कमल से प्रादुर्भूत होने वाली नायिका का दृश्य मंच पर प्रस्तुत न कर एक पात्र से सूचना दिलाकर औचित्य की रक्षा की है।

विश्वेश्वर पण्डित की नवमालिका नाटिका और विश्वनाथ दव की मृगाकलेखा लगभग समान रूप से अभिनेतव्य है। नवमालिका में जहाँ नवमालिका लता के साथ अनेक बिम्ब आते हैं वही मृगाकलेखा में चन्द्रकला के नाम से नायक को अनेकशः नायिका की भ्रान्ति की कल्पना स्तुत्य है और उससे निश्चयेन दर्शकों को अधिक आनन्दानुभूति होती है।

किन्तु ये सभी नाटिकाएँ एक रूढिबद्ध इतिवृत्त पर आधारित निश्चित सरणि की सामान्य नाटिकाएँ हैं।

कवि गोपालकृष्ण द्वारा रचित चन्द्रप्रभा (हस्तालिखित) नाटिका की लिपि देवनागरी होते हुए भी अत्यन्त अस्पष्ट व अशुद्ध है।

#### (द) आधुनिक नाट्यशास्त्रियों द्वारा निर्धारित मानदण्डों के अनुसार नाटिकाओं की समीक्षा

भारतीय साहित्य विशेषतः संस्कृत साहित्य में नाटक (रूपक) के विविध भेदोपभेदों का जितना विस्तृत विवेचन किया गया है, शायद ही किसी अन्य भारतीय साहित्य में हो। आचार्य भरत से लेकर कविराज विश्वनाथ तक सभी नाट्यशास्त्रियों ने एक ही मूलभूत पद्धति की विवेचना की। रूपकों के विविध अंग प्रत्यंगों का यत्किंचिद् परिवर्तन, परिवर्द्धन अवश्य किया गया जिनमें मौलिकता की दृष्टि से रामचन्द्र गुणचन्द्र का स्थान सर्वाग्रणी है, किन्तु कथावस्तु, नेता रस, व योजना पद्धति में कोई अन्तर उन्होंने भी स्वीकार नहीं किया।

वर्तमान शताब्दी में जो भी नाट्यशास्त्रीय विवेचन हुआ है उसका मूल आधार भरतादि प्राचीन आचार्यों की व्याख्या रूप ही है, अपने द्वारा किमी नवीन मिथान्त की स्थापना नहीं।

डा० आद्य रगाचार्य, डा० वी० राघवन, डा० एस० एन० शास्त्री, श्री बाबूलाल शुक्ल, डा० रमाकान्त त्रिपाठी, डा० दशरथ ओझा एवं अभिनव भरत आचार्य सीताराम चतुर्वेदी के नाम आधुनिक नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्त विवेचक के रूप में स्वीकार किये जा सकते हैं। किन्तु इन सभी में यदि कुछ मौलिकता उपलब्ध है तो वह है अभिनव भरत आचार्य चतुर्वेदी। तदतिरिक्त सभी आचार्य पूर्ववर्णित क्रमानुसार भरतादि नाट्याचार्यों के सिद्धान्तों को हिन्दी अंग्रेजी आदि माध्यमों से व्यक्त करने वाले ही हैं। आचार्य भरत तो भूतभविष्य और वर्तमान तीनों युगों के दृष्टा और अलौकिक प्रतिभा सम्पन्न पुरुष थे, इसीलिये आज तक भी उनके सिद्धान्तों का खण्डन नहीं किया जा सका। अभिनव भरत उपाधि धारी प० चतुर्वेदी जी ने इस दिशा में कुछ नवीन प्रयास अवश्य किये हैं किन्तु नाटिकाओं के सम्बन्ध में उनका कोई विशेष विवेचन नहीं है। उनकी जो कुछ भी नवीन विवेचना है, वह मुख्यतः इतिवृत्त, घटनाक्रम और पात्रादिकों के सम्बन्ध में ही है। जो विशेषतः नाटक श्रेणी के रूपकों की कथावस्तु आदि के लिये है। नाटिका की विशिष्ट रूढ़ि व परम्परा पर उसका कोई प्रभाव नहीं है। फिर भी प्रकरण और नाटक के मिश्रण से उद्भूत होने के कारण नाटिका के इतिवृत्तादि पर भी इनका विवेचन प्रेक्षणीय है।

अभिनव भरत ने अभिनव नाट्यशास्त्र में इतिवृत्त भेद, अंक विभाजन, रचनातत्त्व, सवाद, और नाटक के परिमाण आदि पर अपना नवीन मत दिया है। जिसका विवेचन निम्नलिखित रूप में किया जा सकता है।

आचार्य भरत आदि प्राचीन आचार्यों ने इतिवृत्त के मुख्यतः दो भेद आधिकारिक और प्रासंगिक माने थे। किन्तु प० चतुर्वेदी जी उसके दो भेद स्वीकार नहीं करते। उनका स्पष्ट कथन है कि 'नाट्यशास्त्र के सभी आचार्यों ने कथानक या कथावस्तु को आधिकारिक या प्रासंगिक दो प्रकार का बतलाकर मौलिक भूल की है। वास्तव में कथावस्तु एक ही होती है। पताका और प्रकरी अग है प्रकार नहीं।'<sup>१</sup> चतुर्वेदी जी के इस कथन से यह स्पष्ट हुआ कि कथाविकास में पताका और प्रकरी को अग रूप में मानकर सहायक तत्व के रूप में स्वीकार करते हैं न कि पृथक् इतिवृत्त भेद।

उनका यह विवेचन मात्र एक नवीन व्याख्या है नवीन सिद्धान्त नहीं। क्योंकि तात्त्विक दृष्टि से भरत ने भी उसे उपकारक ही माना है। मुख्य इतिवृत्त से असम्बद्ध प्रकरी या पताका का समायोजन तो किया ही नहीं जा सकता अन्यथा नाट्ययोजना की मूल उपादेयता ही विनष्ट हो जायेगी। इसीलिये भरतादि आचार्यों ने पताका और प्रकरी के लक्षणों में स्पष्ट उल्लेख किया है कि ये दोनों प्रासंगिक

इतिवृत्त स्वल्प या कुछ अधिक दूर तक चलने वाले तथा बीजभूत मुख्य कथा के उपकारक है।<sup>१</sup>

प० चतुर्वेदी जी ने पताका और प्रकरी को कथावस्तु के अन्तर्गत परिगणित किया है क्योंकि वे इतिवृत्त और कथावस्तु में अन्तर मानते हैं। उनका कहना है कि इतिवृत्त और कथावस्तु दोनों एक नहीं हैं। इतिवृत्त या कथा उस घटनाक्रम को कहते हैं जिसमें किसी नायक के जीवन का एक चरित्र पूर्णतः आजाय। किन्तु अको और दृश्यो के अनुसार घटनाओं की ऐसी सजावट को कथावस्तु कहते हैं जिसमें नाटकीय कुतूहल आदि से अन्त तक बना रहे। साथ ही घटनाओं को आकर्षक, कुतूहल जनक तथा रसमय बनाने के लिये कल्पित घटनाओं और पात्रों का समावेश किया जा सके।<sup>२</sup>

वस्तुतः प० चतुर्वेदी जी ने नाट्य को अधिकाधिक अभिनेय बनाने के उद्देश्य से ही कथावस्तु को इतिवृत्त माना है और इतिवृत्त को कथावस्तु के रूप में परिणत करने के लिये ही पताका और प्रकरी को उसका अग अर्थात् उपकारक माना है जिससे कि इतिवृत्त अभिनेय हो सके। क्योंकि घटनाचक्र को ध्यान में रखने से ही नाट्य अभिनेय होता है। इसीलिये अभिनव भरत ने वस्तु रचना की ५ रीतियों—(१) नायक केन्द्र रीति, (२) घटनाचक्र, (३) मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति रीति, (४) कुतूहलनिर्वाह रीति, और (५) दृश्यानुकूल रीति में घटनाचक्र रीति को ही सर्वश्रेष्ठ होने से ग्राह्य माना है।<sup>३</sup>

नाटिकाओं में पताका और प्रकरी के लिये प्रायः अवसर नहीं मिलता। फिर भी उनका लघु कथानक भी नायक नायिकाओं में इस प्रकार गुम्फित रहता है कि कही भी अभिनेयता पर आघात नहीं होता। कुछ नाटिकाओं में श्रव्यता अधिक होने के कारण किंचिद् उद्वेजकता हो सकती है,<sup>४</sup> जो निश्चय ही कवि के प्रौढ कवित्व भाव की परिचायिका है, नाट्य प्रतिभा की नहीं। अभिनव भरत ने दृश्यविधान में इस प्रकार की प्रवृत्ति का स्पष्ट निषेध किया है। उनका कथन है—‘एक दृश्य १२ मिनट से अधिक का न हो, और उसमें भी दो पात्रों का वाचिक अभिनय न हो। यदि वाचिक अभिनय हो भी तो उसके साथ आंगिक अभिनय अवश्य हो।’<sup>५</sup>

१ प्रासंगिक परार्थस्य स्वार्थो यस्य प्रसंगतः

—दृश० १/१३, ना० शा० १९/२६.

२ अभि० ना० शा०, पृष्ठ १५४-१५६।

३ ‘ऐसे नाटक नाटकीय दृष्टि से सबसे अच्छे समझे जाते हैं।’

—अभि० ना० शा०, पृष्ठ १५८.

४ कर्णसुन्दरी, कमलिनी० मलयजा कल्याणम् आदि।

५ अभि० ना० शा०, पृष्ठ १५३।

कथावस्तु के द्वितीय तत्व सम्वाद के सम्बन्ध में अभिनव भरत आजकल की नाट्य प्रवृत्ति को ध्यान में रखकर अपवारित, जनान्तिक, स्वगत और आकाशभाषित को अस्वाभाविक बतलाते हैं।<sup>१</sup> इस सम्बन्ध में उन्होंने यह तर्क दिया कि रगमच पर एक ही स्थल पर आसीन पात्रों में यह सम्भव नहीं कि एक के द्वारा कही हुई बात का श्रवण दूसरा पात्र न करे। इसलिये यह अस्वाभाविक एवं अनुपयोगी है। उसे उन्होंने नाट्यशास्त्रियों की एक भूल कहा है।<sup>२</sup>

अभिनव भरत के इस मत को निश्चय ही समीचीन नहीं कहा जा सकता। एक पात्र की हृद्गत भावना का अभिनय करने के लिये उसमें त्रिपताकाऽकृति आदि हस्त चेष्टाओं से स्वाभाविकता उत्पन्न की जा सकती है। फिर अभिनय को देखकर दर्शक ही तो रसास्वाद करता है, दूसरा पात्र नहीं। इसलिये अनुभूति की दृष्टि से जनान्तिक, अपवारित या नियत श्राव्य आदि में तनिक भी अस्वाभाविकता का प्रश्न नहीं उठता।

यदि अभिनव भरत के इस मत को जो उन्होंने आधुनिक नाटको के परिप्रेक्ष्य में व्यक्त किया है, मान लिया जाय तो फिर चलचित्रों के उन दृश्यों को क्या माना जायेगा जहाँ किसी पात्र की स्मृति को भी साक्षात् अभिनीत किया जाता है और दर्शक उससे भी रसास्वाद प्राप्त करते हैं।

अतः नाटको की मनोवैज्ञानिकता और रसानुभूति को ध्यान में रखकर निष्पक्ष रूप से विचार किया जाय तो वह अत्यन्त स्वाभाविक प्रतीत होता है कि सवाद नियत श्राव्य, अपवारित और जनान्तिक भी होते हैं।

आकाशभाषित का सर्वथा स्वतन्त्र स्थान है। भाण व प्राचीन प्रहसनो में आकाश भाषित का तो मुख्य स्थान रहा है। सम्पूर्ण नाट्य में आकाशभाषित अग रूप में रहता है। स्वयं अभिनवभरत ने इन नाट्य-प्रकारों में इस बात को स्वीकार किया है।

नाटक के परिमाण के सम्बन्ध में भी अभिनव भरत ने कुछ सिद्धान्त स्थिर किये हैं, जो इस प्रकार हैं—

- (१) नाटक सामान्यतः ढाई घण्टे का हो अधिकाधिक ४ घण्टे का।
- (२) पात्र कम हो।
- (३) दृश्य कम हो तथा वे खर्चीले न हो।<sup>३</sup>

१ वही, पृष्ठ ९८।

२ इसी प्रकार की भूल वहाँ की गई है जहाँ संवाद के भेदों को अर्थात् श्राव्य, अश्राव्य और नियतश्राव्य को भी नाटकीय वस्तु का भेद मान लिया गया है।

—अभि० ना० शा०, पृष्ठ १४२.

३ अभि० ना० शा०, पृष्ठ ९९-१००।

नाटक परिमाण के विषय में ५० चतुर्वेदी का मत सर्वथा समीचीन माना जा सकता है। १० या उससे अधिक अंको के महान् नाटको को निश्चय ही दर्शक एक बैठक में या एक ही दिन नहीं देख सकता। न तो वह इतना अधिक समय ही दे सकता है और न ही मस्तिष्क को इतनी देर तक केन्द्रित रख कर रसानुभूति ही कर सकता है।

पूर्वत यह स्पष्ट किया जा चुका है कि नाटिकाओं की रचना का मूल उद्देश्य ही यह है कि इसमें समय की बचत व जनमनोवृत्ति की अनुकूलता रहे।

संस्कृत नाटिकाओं की कथावस्तु एक ही बैठक में देखी जा सकती है, ४ अंको में उपनिबद्ध कथा में मुख्य पात्र ३, ४ ही होते हैं शेष पात्र तो सहायक मात्र होते हैं जो बिना किसी सवाद के यत्र तत्र रगमच पर नायक नायिका के कार्यों में मूल सहायता करते हैं। इनमें, प्रतीहारी, उद्यानपालिका कचुकी, दौवारिक, ताम्बूल वाहिका आदि हैं।

नाटिकाओं का कथानक राजोद्यान की चहारदीवारी में ही घूमता है अतः वही के प्रमदोद्यान, दीर्घवापिका, माधवीमण्डप, और अशोक वृक्षमूल आदि परिमित दृश्यो में केन्द्रित रहता है। किसी किसी नाटिका में राजमहल और श्मशान आदि के भी दृश्य आते हैं किन्तु ये कठिन या खर्चीले नहीं होते।

अतः आधुनिक नाट्यसिद्धान्तों के सर्वथा अनुकूल है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने हर्ष की रत्नावली नाटिका को आधार मानकर ही रत्नावली नाटिका की रचना की और उन्होंने किसी भी नवीन सिद्धान्त की स्थापना नहीं की।

अभिनव भरत ने प्राचीन आचार्यों के एक विभाजन को भी अव्यावहारिक करार दिया।<sup>१</sup> एक सख्या के सम्बन्ध में भी उन्होंने कहा कि—‘अंको की सख्या निश्चित नहीं की जा सकती। सम्पूर्ण कथा को प्रायः तीन अंको में तथा ढाई से ४ घण्टे में ही खेलने योग्य बनाना चाहिए।’<sup>२</sup> इस मत को इसलिये स्वीकार नहीं किया जा सकता, क्योंकि इतिवृत्त की दीर्घता आदि के आधार पर ही अंको की सख्या होती है।

अर्थोपक्षेपको<sup>३</sup> और पताकास्थानको<sup>४</sup> को भी श्री चतुर्वेदी जी ने अनुपयोगी कहा है। किन्तु यह कथन सर्वथा सगत नहीं है।

संस्कृत नाटक एक ही देश या एक ही प्रकार के लोगों की प्रवृत्तियों के अंकन नहीं होते, साथ ही उनमें दूराह्वान, बध, भोजन, शयन आदि का रगमच

१ अभि० ना० शा० पृष्ठ १५०-१५२।

२ वही, पृष्ठ १५३।

३ अर्थोपक्षेपको की कोई आवश्यकता नहीं, आजकल सभी नाटककार सभी सूच्य बातें अपने पात्रों द्वारा दृश्य भाग में ही प्रसंगानुसार कहला देते हैं अतः विष्कम्भक आदि की कोई आवश्यकता नहीं।  
—अभि० ना० शा०, पृष्ठ १६६

४ पताका स्थानक की कोई आवश्यकता नहीं, वह नदा इसमें बाधक है, साधक नहीं।

अभि० ना० शा० पृष्ठ १६६.

पर प्रदर्शन सर्वथा असभ्य एव अनुपयोगी होने से निषिद्ध माना गया है।<sup>१</sup> इस लिये इन अर्थों की सूचना अक के आदि में विष्कम्भक, प्रवेशक आदि के द्वारा दिया जाना सर्वथा तर्कसंगत है।

आजकल के भी अनेकानेक नाट्यों में इस प्रकार की व्यवस्था देखने को मिलती है। वह चाहे चलचित्रों में हो या हिन्दी नाटकों में। हॉ पताका स्थानको को आज किसी हद तक नकारा जा सकता है किन्तु तो भी नाट्यदर्पण के अनुसार अन्योक्तिमूलक और समासोक्ति मूलक पताकास्थानको को स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए।

अभिनव भरत ने नायक के उत्तम, मध्यम और अधम श्रेणियों में विभक्त होने के कारण नाट्य की कथावस्तु की तीन प्रकार की गति स्वीकार की है—ऊर्ध्वगति, समगति और अधोगति।<sup>२</sup> यह सभी नाट्य प्रकारों में एकरूप से क्रियान्वित हो सकती है।

इतिवृत्त के मूलोद्गम की दृष्टि से उन्होंने ५ भेद किये हैं—१ पुराण, २ इतिहास, ३ अनुश्रुति, ४ कविकल्पना, ४ प्रतीकात्मक, और ५ वास्तविक।<sup>३</sup>

इस विभाजन के अनुसार नाटिकाओं को कवि-कल्पना प्रधान मानकर भी पौराणिक, ऐतिहासिक, अनुश्रुतिमूलक और कविकल्पित रूप ४ प्रकार का माना जा सकता है। नाट्यशास्त्रीय सन्धि सध्यगो आदि को स्वीकार करते हुए नाटक रचना के प्रमुख ३ तत्व स्वीकार किये—१ कथा, २ रगनिर्देश, ३ सम्वाद।<sup>४</sup>

इस प्रकार सम्पूर्ण प्राचीन नाट्यशास्त्रीय विवेचन ही तात्त्विक दृष्टि से परवर्ती एव आधुनिक नाट्यशास्त्रियों का स्वकीय विवेचन है। आज के यान्त्रिक युग में उनके अभिनय, रगमच सज्जा और रगमच निर्माण आदि में परिवर्तन हुआ है। वैज्ञानिक प्रभाव के कारण नाटकों की प्रवृत्ति यथार्थवाद की ओर अधिक बढ़ी है, किन्तु संस्कृत के नाटक फिर भी अपनी प्राचीन परम्परा को अक्षुण्ण रखे हुए है।

१ सा० द० ६/१६-१८.

२ अभि० ना० शा०, पृष्ठ १६३।

३ वही, पृष्ठ १५४।

४ वही, पृष्ठ १३९।



## भौगोलिक ज्ञानराशि

- (अ) भौगोलिक ज्ञानराशि
- (ब) पशु-पक्षी एवं वनस्पति
- (स) कला की दृष्टि से सर्वोत्तम नाटिका
- (द) समसामयिक साहित्य एवं प्रभाव
- (य) क्रमिक विकास

ललित इतिवृत्त प्रधान नाटिकाओं का मूल-प्रतिपाद्य जनमनोरजन है यह तृतीय अध्याय में सुस्पष्ट किया जा चुका है फिर भी जिस प्रकार उनसे तत् कालीन सामाजिक व धार्मिक स्थिति का परिचय प्राप्त होता है उसी प्रकार कवियों के भौगोलिक ज्ञान पर भी प्रकाश पड़ना स्वाभाविक है। यद्यपि समस्त नाटिकाओं में एक ही प्रकार के उद्यान, वनस्पति और पशु-पक्षियों आदि का चित्रण होने से देश विशेष का कोई प्रभाव प्रतीत नहीं होता किन्तु कवि के द्वारा अपने आश्रयदाता का स्थान, नाटिका का अभिनय स्थल एवं वर्णन में प्रयुक्त देशों के नाम आदि से उनकी भौगोलिक ज्ञानराशि पर भी प्रकाश पड़ता है।

भौगोलिक ज्ञान में स्थान मात्र ही नहीं ऋतु, समय और तदनुकूल वनस्पति आदि का ज्ञान भी सम्मिलित है। नैसर्गिक शक्ति सम्पन्न होने पर भी कवि इतिहास, शास्त्र, पुराण, व प्राचीन काव्यों के अध्ययन से निपुणता प्राप्त करता है<sup>१</sup>, अन्यथा शक्ति मात्र से किया गया प्रयास निर्दोष एवं ललित नहीं हो सकता। अतः भौगोलिक ज्ञान प्राप्त करना कवि के लिए अत्यावश्यक कर्म है।

समस्त नाटिकाकारों के इस ज्ञान का विवरण विस्तारभय से प्रस्तुत करना सम्भव नहीं अतः स्थाली पुलाकन्यायेन मुख्य कवियों का विवेचन ही यहाँ प्रस्तुत है।

१ शक्तिर्निपुणता लोक शास्त्र काव्याद्यवेक्षणात्  
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

(क) प्रियदर्शिका व रत्नावलीकार राजा श्री हर्ष ने “नायक वत्सराज की राजधानी कौशाम्बी जो वर्तमान प्रयाग से पश्चिम में यमुनातट पर थी, तथा नायिका को सिंहल द्वीप पुत्री लिखा है।”<sup>१</sup> इससे स्पष्टतः कौशाम्बी और सिंहलद्वीप का परस्पर सम्बन्ध था, यह ज्ञात होता है। भौगोलिक दृष्टि से ये दोनों स्थान बहुत दूर अन्तर से स्थापित हैं फिर भी उनमें सांस्कृतिक व सामाजिक सम्बन्ध थे ऐसा प्रतीत होता है। कोशल जो अयोध्या के आसपास कौशाम्बी का समीपवर्ती राज्य था, से वत्स की शत्रुता थी अतएव उनका सेनापति रूमण्वान उनको जीतने गया था।<sup>२</sup> जिसकी विजय सूचना नाटिका के अन्तिम भाग में प्राप्त होती है।<sup>३</sup> कौशलराज का दुर्ग विन्ध्याचल पर था जहाँ वत्स के सैनिकों द्वारा घेरा डालने पर वह भयकर युद्ध करता है।<sup>४</sup>

नायिका सागरिका को बन्धन में डालकर उज्जयिनी भेजने का समाचार विदूषक नायक को देता है।<sup>५</sup> इससे वत्सराज का उज्जयिनी से सम्बन्ध या उज्जयिनी तक राज्य विस्तार था यह भी ज्ञात होता है।

प्रियदर्शिका में हर्ष ने अगराज दृढ वर्मा और विन्ध्यराज का उल्लेख कर अग जो बंगाल बिहार और आसाम का सीमावर्ती राज्य था से भी वत्सराज का सम्बन्ध स्थापित किया है।<sup>६</sup>

इस विवेचन से जहाँ हर्षकालीन राजनीतिक अस्थिरता पर प्रकाश पड़ता है वहीं हर्ष द्वारा निर्दिष्ट भौगोलिक सीमाओं का भी परिज्ञान होता है। हर्ष स्वयं सम्राट् थे, पूर्वोत्तर भारत पर उनका आधिपत्य था, अतः उन्होंने उसी क्षेत्र का विवरण दिया है।

प्राकृतिक वर्णनो में भी किसी प्रकार का पशु-पक्षी या लतावृक्ष सम्बन्धी वर्णन अनुचित नहीं है। कौशाम्बी से सिंहलद्वीप का व्यापार चलता था, लोगों का परस्पर आना जाना भी था, यह रत्नावली से ही ज्ञात होता है।<sup>७</sup>

(ख) कन्नौज के राजा महेन्द्रपाल की राजसभा के कवि राजशेखर<sup>८</sup> अत्यन्त प्रतिभावान् कवि के साथ-साथ भ्रमण आदि के माध्यम से विशिष्ट भौगोलिक ज्ञान प्राप्त कर सके थे, यह विद्वत्शालभजिका नाटिका के वर्णनो से स्पष्ट है। उज्जयिनी जो विधाधरमल्ल की राजधानी थी, का लाट प्रदेश से सम्बन्ध था।<sup>९</sup>

१ रत्ना., पृष्ठ १०

२ वही, पृष्ठ १०

३ वही, पृष्ठ १४०

४ वही, पृष्ठ १४१

५ रत्ना., पृष्ठ १३६, १३८

६ प्रिय., पृष्ठ ५-६

७ रत्ना., पृष्ठ १०

८ विद्व., १/६

९ “जय जयोज्जयिनी भुजग। सुप्रभात भवत”

दोनो स्थानो की सीमाएँ मिली थी, स्वयं नायक का लाटाधिपति चन्द्रवर्मा की पुत्री से विवाह वर्णित किया है कवि ने।

प्रदेश विशेष की स्त्रियो मे निजी विशेषताओ का उल्लेख करते हुए राजशेखर ने केरल<sup>१</sup>, द्रविड, लका, कर्णाट, लाट और महाराष्ट्र<sup>२</sup> तथा कुन्तल प्रदेशो से अपना परिचय दिया है।<sup>३</sup> इन प्रदेशो की स्त्रियो के विशिष्टांगो का वर्णन भौगोलिक ज्ञान और अवलोकन के बिना कथमपि सम्भव नहीं।

नाटिका के अन्त मे विधाधरमल्ल के साम्राज्य की सीमा का निर्धारण करते हुए कवि ने लिखा कि गगोट्टम (गगोत्री) से तामपर्णी (वर्तमान कर्णाटक राज्य मे) तक तथा पश्चिमी समुद्र से पूर्व मे गंगा के क्षीरसागर मे मिलने के स्थल अर्थात् बगाल की खाडी तक कलचुरि (खलचुरि) तिलक का साम्राज्य था।<sup>४</sup>

इस वर्णन के अनुसार सीमावलोकन से स्पष्टतः ज्ञात होता है कि सम्पूर्ण भारतवर्ष विधाधरमल्ल के आधीन था।<sup>५</sup> यद्यपि यह सत्य है कि राजशेखर की भौगोलिक ज्ञानराशि पर इससे प्रकाश पड़ता है, किन्तु ऐतिहासिक तथ्यों से पुष्टि न होने के कारण इसे उनका अतिशयोक्तिपूर्ण कथन ही कहा जा सकता है।

गुर्जरदेशीय अण्णिलपत्तन के 11वीं शती के राजा कर्ण की राजसभा के कवि<sup>६</sup> बिल्हण जो स्वयं कश्मीरी थे, ने भी भौगोलिक सीमाओ का सम्यक् अध्ययन किया था। कर्णराज का सेनापति सिन्धु तटवर्ती शत्रु से युद्ध कर परास्त करता है।<sup>७</sup> गुजरात की पश्चिमोत्तर सीमा पर सिन्धु नदी है।

(ग) राजशेखर की भाति बिल्हण ने भी स्त्रियो की देशज विशेषताओ का उल्लेख करते हुए द्रविड, महाराष्ट्र, कर्णाट<sup>८</sup> तथा लाट<sup>९</sup> आदि देशो एवं नर्मदा, काची, मुरला, गोदावरी, शिप्रा आदि नदियो के भी नाम दिये है।<sup>१०</sup> जो मध्य भारत की हैं। इससे उनको उस प्रदेश की भौगोलिक सीमाओ का सम्यक् ज्ञान था यह ज्ञात होता है।

१ विद्ध., १/१७

२ वही, १/२९

३ वही, ४/१४

४ आ गंगापात पूतप्लुतनलिन तलात् पूर्वतस्ताम्रपर्ण्या  
पूतादा दाक्षिणात्यात् तुहिनकर सुता बल्लभादा प्रतीच।  
नृत्यच्चण्डीशशुण्डाच्युतविबुधनदीनन्दितादा च देवः  
क्षीराम्भोधेरुदीचः खलचुरितिलको वर्तते चक्रवर्ती॥

विद्ध., ४२५

५ (जयचन्द्र विद्यालकार) भारतीय इतिहास की मीमांसा भारत मान-चित्र सं १, पृष्ठ ४०.

६ कर्ण., १/१०

७ वही, पृष्ठ ५४

८ वही, १/४२

९ वही, १/४९

१० वही, १/४४

(घ) दक्षिण भारत के कवि रुद्रचन्द्रदेव ने उषारागोदयानाटिका पौराणिक पात्रों पर आधारित लिखी जिसमें द्वारका<sup>१</sup> शोणितपुर<sup>२</sup> और विदर्भ<sup>३</sup> इन तीन स्थानों का उल्लेख है। द्वारका काठियावाड़ (गुजरात) में थी, विदर्भ महाराष्ट्र से पूर्व का प्रदेश तथा शोणितपुर यदि आज का सोनपुर (बिहार) ही है तो कवि ने भौगोलिक भूल की क्योंकि ये स्थान एक दूसरे से बहुत अन्तर पर हैं, किन्तु इसे अनुचित नहीं माना जा सकता पौराणिक पात्रों के स्थान पर परिवर्तन कर पाना कवि के वश की बात नहीं।

कवि रुद्रचन्द्रदेव ने इसीलिए अनिरुद्ध से उषा को मिलाने के लिये बर्हियान से आगमन दिखलाया है।<sup>४</sup> यहाँ कवि का भौगोलिक ज्ञान ही औचित्य की रक्षा कर सका। अन्यथा यदि किसी अन्य साधन शिविका, तुरग आदि से उले लाता तो अनौचित्य दोष की सृष्टि हो जाती।

(ङ) पारिजात मंजरी में मध्य प्रदेश के 'धार' नामक स्थल को केन्द्र मानकर उससे सम्बन्धित चौल<sup>५</sup>, कुन्तल<sup>६</sup> और गुर्जर<sup>७</sup> है। गुर्जर से नायक अर्जुनवर्मदेव का युद्ध हुआ है।

(च) विश्वनाथ कविराज जो स्वयं उड़ीसा के निवासी थे, ने अपने आश्रयदाता को ही सम्भवतः नाटिका का नायकत्व प्रदान किया क्योंकि उन्होंने चित्ररथदेव नामक नाटिका के नायक का जिस प्रकार उत्कृष्ट वर्णन किया है वैसा ही अपने आश्रयदाता निशकभानुदेव का भी। इन वर्णनों में विश्वनाथ ने अनेक विजित देशों जैसे चौल, कौशल, बग, हावग, कौच, काची, गौड, डाहाल, मत्स्य, म्लेच्छ, लाट, कर्णाट और आन्ध्र आदि हैं।<sup>८</sup> ये सभी राज्य दक्षिण भारत व पूर्वोत्तर भारत के हैं। यद्यपि इनके नामोल्लेख से कवि के किसी विशिष्ट भौगोलिक ज्ञान पर प्रकाश नहीं पड़ता फिर भी कवि के अनेक प्रान्तों से परिचय का परिज्ञान तो होता ही है।

(छ) चन्द्रकला नाटिका के अनुकरण पर ही विश्वनाथ शर्मा नामक कवि ने मृगाकलेखा नाटिका में अनेक राज्यों का उल्लेख किया है जिसमें मोट, सौवीर लाटव, तैलग और भूलिग आदि अनेक राज्यों का और विस्तार दिया।<sup>९</sup> स्त्रियों की देशज विशेषताओं के लिए इन्होंने भी अनेक अन्य राज्यों का उल्लेख किया।<sup>१०</sup>

१ उषा पृष्ठ १०

२ वही, पृष्ठ ११

३ वही, १/६, पृष्ठ ५२ ।

४ "पर्वतप्रयाससुलभबर्हियानादवतरति प्रमदोद्याने चित्रलेखाद्वितीया बाणदुहिता।"

उषा., पृष्ठ २९

५ पारि. १/७

६ वही १/२

७ वही, पृष्ठ ३

८ चन्द्र., पृष्ठ २

९ मृगा. १/४

१० वही, १/२९

(ज) मथुरादास की वृषभानुजा नाटिका में कवि ने स्वयं अपने स्थान मध्य देशीय सुवर्णशेखर का उल्लेख किया<sup>१</sup> किन्तु भौगोलिक दृष्टि से उसकी निश्चित स्थिति का परिज्ञान नहीं हो सका है। कुछ विद्वानों ने यह स्थान गंगा-तट पर<sup>२</sup> और कुछ ने गंगा यमुना तट पर लिख कर विषय को सर्वथा अस्पष्ट कर दिया है।<sup>३</sup>

जैसा कि पूर्वत लिखा जा चुका है कि संस्कृत नाटिकाएँ एक विशिष्ट उद्देश्य को लेकर सर्वथा नवीन शैली में रचित हुई हैं तदनुसार उनका सीमित कथानक अनेक सामाजिक रूढ़ियों का द्योतक तो है किन्तु राजनीतिक या भौगोलिक परिस्थितियों पर कोई स्पष्ट प्रभाव नहीं डाल पाती। यहाँ जिन प्रमुख नाटिकाओं का भौगोलिक रूप प्रस्तुत किया गया है उसका मूल, नाटिका में आए तत्तत्स्थानों एवं स्थानीय स्त्री पुरुषों के नाम हैं।

इतिवृत्त कल्पित होने के कारण उन स्थानों की प्रामाणिकता और राज्यों की सीमाओं पर कोई स्पष्ट टिप्पणी नहीं की जा सकती और न ही उनकी प्रकृत में कोई उपयोगिता ही है। फिर भी प्रसिद्ध स्थानों की देश स्थिति का प्रकरणानुसार किंचिदुन्मेष किया गया है।

### (ब) पशु-पक्षी एवं वनस्पति

प्राकृतिक उपादान के रूप में विविध पशु-पक्षियों और लतावृक्षादिकों का बहुश प्रयोग संस्कृत में उपलब्ध होता है, किन्तु नाट्य साहित्य में ये ही उपादान नाटकीय पात्र की क्रियाओं का भी सम्पादन करते हैं। कालिदास ने भ्रमर का प्रेमी के रूप में<sup>४</sup>, हरिणशावक का पुत्र रूप में<sup>५</sup> व लताओं का सखियों के रूप में<sup>६</sup> सफल सम्पादन किया है। उत्तर रामचरित नाटक में तो नदियाँ भी सीता की सखी का आचरण करती हैं।<sup>७</sup>

आचार्य अभिनव भरत ने समस्त नाटकीय पात्रों को सबुद्धि, अबुद्धि और जडरूप तीन भागों में विभक्त कर<sup>८</sup> अबुद्धियों को पशुपक्षी तथा जड़ पात्रों को

१ वृष., पृष्ठ २

२ (बलदेव) स सा इति., पृष्ठ ६२६

३ कीथ (स. ड्रामा) स ना (हिन्दी अनु.), पृष्ठ २६१

४ चलापागा दुर्दिष्टि स्पृशसि बहुशोवेपथुमती  
रहस्याख्यायीव स्वनसिमृदु कर्णान्तिक चर।

करौ व्याधुन्वत्या पिबसि रति सर्वस्वमधर  
वय तत्वान्वेषान्मधुकर हतास्त्व खलु कृती। अभि. शा. १/२०

५ “को न खल्वेष निवसने मे सज्जते” अभि. शा., पृष्ठ १४४

६ “उद्गलित दर्भकवलामृग्यः परित्यक्त नर्तना मयूरा।”  
अपसृतपाण्डु पत्रा मुचन्त्यश्रूणीव लता ॥ अभि. शा. ४/१२

७ उत्तररामच तमसा व मुरला नदियां मानुषी रूप मे, पृष्ठ १२४

८ अभि. ना शा सूत्र ७७

लतावृक्षादि के रूप में परिगणित किया है<sup>१</sup>, किन्तु रसभग या रगमचीय व्यवस्था में बाधक समझ कर उन्होंने पशु-पक्षियों का रगमच पर उपस्थित करना अनुपयुक्त माना है।<sup>२</sup> आवश्यकतानुसार छोटे-छोटे, पालित पशुपक्षी अल्पकाल के लिये अपवाद रूप में उपस्थित किए जा सकते हैं।<sup>३</sup> आचार्य अभिनव भरत के अनुसार नाट्य में स्वाभाविकता और औचित्य की रक्षार्थ पशु-पक्षियों का पात्र के रूप में मंच पर प्रवेश नहीं करना चाहिए, यह निश्चयेन उचित है, फिर भी भारतीय मनीषियों की वर्णनपद्धति और प्रकृति पुरुष की अभिन्नता के प्रतिपादनार्थ इन प्रकृति पात्रों को पृथक् नहीं किया जा सकता।

### पशु-पक्षी

संस्कृत रूपको की भांति नाटिका में भी पशु-पक्षियों का प्रभूत प्रयोग हुआ है। किन्तु राजोद्यान की सीमित परिधि में ही घटित होने वाले इतिवृत्त की अनुकूलता को ध्यान में रख कर कवियों ने मुख्यतः पालतू या घरेलू पशु-पक्षियों का ही बाहुल्येन नाटिकाओं में उपयोग किया है। उनको कहीं प्रकृति के उपादान रूप में तो कहीं किसी भाव के उद्दीपक रूप में, कहीं चेतनाशील अभिनेता के रूप में तो कहीं हार्दिक भावों की अभिव्यक्ति के साधन-रूप में चित्रण किया गया है।

श्रीहर्ष की रत्नावली परवर्ती नाटिकाओं की प्रेरणास्रोत है। हर्ष ने इस नाटिका में पशु-पक्षियों की योजना कालिदास, भास आदि कवियों के काव्य नाट्य आदि से प्रेरणा प्राप्त कर की अतएव किसी ऐसे पशु या पक्षी का उल्लेख नहीं किया जो अनुचित हो, देश-सीमा से पृथक् का हो।

रत्नावली में बानर, वनबराह, महिष<sup>४</sup>, करि और तुरग<sup>५</sup> पशुओं का उल्लेख है। इनमें वानर, महिष, करि और तुरग पालतू पशु हैं। वनबराह जगली हिसक पशु है, किन्तु राजाओं के विशाल राजोद्यानों में वे रह सकते थे। प्रियदर्शिका में इनसे पृथक् सिंह<sup>६</sup>, मृग<sup>७</sup> और मछलियों का प्रयोग है। इनमें भी मृग और मछलियाँ पालतू किन्तु सिंह हिसक वन्य पशु हैं।

इन सभी पशुओं में बानर महिलाओं को भय उत्पन्न कराने तथा घटना संयोजन के लिये प्रयुक्त हुआ है। रत्नावली में सागरिका और उसकी सखी चित्र-रचना के पश्चात् बानर के आगमन की सूचना से भयभीत होकर चित्र वही

१ वही सूत्र ७८, ८०

२ 'प्रायेण पशुपक्षि प्रयोग. रगेऽनुपयुक्त' अभि. ना.शा. सू. ८१

३ अभि. ना. शा., पृष्ठ २३८-३९

४ वही, पृष्ठ १००

५ वही, पृष्ठ १४०

६ प्रिय., पृष्ठ ११

७ वही, १/९

८ वही, १/१२

छोड चली जाती है। चंचल प्रकृति बानर वहा सारिका पिजर की खिडकी खोल देता है जिससे सारिका उड कर राजा के समक्ष सागरिका की हृदयव्या का कथन कर देती है।<sup>१</sup> बनवराह और महिष प्राकृतिक वर्णन मे अन्धकार की कृष्णता के उपमान बनते है और करि तुरग युद्धभूमि मे वीरो के बाहन का कार्य करते है।

पक्षियो मे सारिका<sup>२</sup> शुक<sup>३</sup> पालतू है और मधुकर कोकिला, राजहस आदि प्रकृति के उपादान है। सारिका और शुक शिक्षित पुरुषो की भाति ही वाणी का प्रयोग करते है। हर्ष ने इन सभी पशु-पक्षियो को प्रत्यक्षत मंच पर उपस्थित न करके केवल उनकी सूचना दी है, इससे अभिनय मे किसी प्रकार के अनौचित्य या क्लिष्टता का आक्षेप नही लगाया जा सकता। सारिका के कथन व बानर के द्वारा पजर की खिडकी खोलने के दृश्य को यदि मंच पर दिखाया भी जाय तो भी कोई कठिनाई न होगी क्योकि ये दोनो अत्यन्त चतुर भी होते है और थोडी-सी शिक्षा से इन कार्यों को कर सकते है।

प्रियदर्शिका मे भी करि तुरग पशुओ का सैनिको के वाहन रूप में तथा सिंह, शक्ति के उपमान रूप मे वर्णित है। पक्षियो मे चक्रवाक और कुक्कुट का प्रसंगत प्रयोग रत्नावली की अपेक्षा अधिक है। विदूषक रानी के समक्ष अपने निरर्थक दबे हुए स्वर युक्त कथन के लिय कुक्कुटवाद की सजा देता है।<sup>४</sup> इन्द्रगोपक एक रक्तवर्ण का लघु कीट होता है जो वर्षारम्भ मे भूमितल से प्रकट होता है। हर्ष ने प्रियदर्शिका मे बन्धूक पुष्पो की उपमा इन इन्द्रगोपबधूटियो से दी है।<sup>५</sup> मछलिया आदि भी इसी प्रकार प्राकृतिक वर्णन का विषय बन गई है।

राजशेखर की विद्वशालभजिका मे सूक्तियो, वक्रोक्तियो और उपमान बहुल प्रयोगो मे अपेक्षाकृत अधिक पशु-पक्षियो का विवरण प्राप्त होता है। पशुपति भगवान् की आराधना मे जहा उनका वाहन नन्दी गो वर्णनीय था वही शिव का आभूषण सर्प भी कवि के लिये उपेक्षणीय नही है अत सर्प को गो नासा मे योजित किया गया है।<sup>६</sup> अन्य पशुओ मे करि, शूकर<sup>७</sup>, महिष, शश<sup>८</sup>, बानर और मार्जारी<sup>९</sup> का कही प्रकृति के निमित्त से तो कही उपमान दृष्टि से उल्लेख है।

१ रत्ना., पृष्ठ ५२, ५४

२ रत्ना., पृष्ठ ४८

३ वही, २/८

४ प्रिय., पृष्ठ १६

५ वही, २/३

६ विद्व., १/३

७ वही, १/४३

८ प्रिय., पृष्ठ ३८

पक्षियों में रत्नावली आदि की अपेक्षा तित्तिर<sup>१</sup>, क्रौंची<sup>२</sup>, खजरीट<sup>३</sup> और पारावत<sup>४</sup> का अधिक प्रयोग है। अन्य कोकिल, चचरीक, चकोर, मयूरादि प्रकृति के उद्दीपक उपादान रूप में समानरूपेण चित्रित हैं। तित्तिर का लोकोक्ति के रूप में सुन्दर प्रयोग राजशेखर के अभिनव भावविन्यास और पाण्डित्य का परिचायक है।<sup>५</sup> क्रौंची पक्षी का क्रेकार शब्द बाल्मीकि के समय से ही मधुरता के लिए प्रसिद्ध है। यहाँ कवि ने नायिका की रशना के मधुर ध्वनन के परिचयार्थ उसका प्रयोग किया है।<sup>६</sup>

कर्णसुन्दरी नाटिका जो विद्धशालभजिका के ही अनुकरण पर प्रायः लिखी गई है, में राजोद्यान की परिधि में घिरे रहने वाले सामान्य पालतू पशु-पक्षियों को ही प्रस्तुत किया गया है। पारावत, चकोर, कलहस, कीर, मधुकर और मयूर आदि पक्षी स्वतन्त्र रूप में पात्र की भूमिका प्राप्त नहीं कर पाते। प्रकृति के विविध रूप चित्रण में ही उनका कही उपमानरूप में कही उद्दीपक रूप में और कही उपालम्भ के आलम्बन रूप में उपयोग किया गया है। इसी प्रकार तुरग, कुरग और वारण का भी उपमान के रूप में प्रस्तुतीकरण मात्र परम्परा का निर्वाह है, इससे किसी विशेष चमत्कार की सृष्टि नहीं हुई है।

उषारागोदया नाटिका जिसका आदर्श रत्नावली है, में इन पशु-पक्षियों के साथ वायस, चक्रवाक और चातक पक्षियों तथा सर्प, मेष, सूकर और सारंग आदि पशुओं का उल्लेख वर्णनीय स्थलों में सौन्दर्याधायक है। कुमार वर्षा ऋतु में देवी के हृदय में दोलारोहण के प्रति अरुचि उत्पन्न करने के लिये पारावत और वायसों की क्रियाओं का वर्णन करते हुए कहता है कि चैत्य वृक्षों को व्याकुल वायस अपने नीडों से आकुल करते हैं। पारावत चत्वर केलि का परित्याग कर बलभी को व्याप्त कर रहे हैं और काले मेघों से व्याप्त दिशाओं को देखकर ऊपर को ग्रीवा किये हुए हंस जलाशयों का परित्याग कर उत्तर की ओर उड़ जा रहे हैं।<sup>७</sup>

यहाँ यद्यपि प्रकृति का वर्णन किया गया है, किन्तु उसमें वायसों की व्याकुलता, पारावतों का केलि क्रीड़ा से विरत होना तथा हंसों का जलाशयों को छोड़ कर जाना आदि क्रियाओं से वर्षाऋतु के प्रति अनास्था का भाव जागृत हुआ है, अतएव रानी को भी दोलारोहण के प्रति अरुचि उत्पन्न हो जाती है। जो कुमार के लिये मुख्यतः अभिप्रेत थी।

१२ वही, पृष्ठ ९४

१ वही, पृष्ठ ९४

२ वही, पृष्ठ ९९

३ वही, पृष्ठ ५७

४ वही, १/१२

५ "वैर तत्कालोपनतस्तित्तिर, न पुनर्दिवसान्तरितो मयूरः। विद्ध., पृष्ठ १४

६ विद्ध., पृष्ठ १९।"

७ उषा., १/२३



मेघ का सूकर के रूप में तादात्म्य स्थापित करने से यद्यपि हीनोपमान दोष प्रतीत होता है किन्तु कामी लोगो के बध रूप प्रयोजन की सिद्धि के लिये वह सर्वथा पात्रवद् आचरण करता प्रतीत होता है साथ ही विदूषक के द्वारा पठित होने के कारण दोषाधायक न होकर गुणाधायक ही सिद्ध हुआ है।<sup>१</sup>

इस नाटिका में मेषद्वन्द्व की विचित्र कल्पना है, वह न केवल अन्तपुर की स्त्रियो एव वामन किरातादिको को ही भय उत्पन्न करता है अपितु द्वारपालो तक को भी गिरा देता है।<sup>२</sup> इस वर्णन में अतिरञ्जन होने के कारण कदाचित् समीक्षको को औचित्यावह प्रतीत न होता हो किन्तु नाटिका की प्रकृति के अनुरूप तथा सर्वथा अभिनव कल्पना होने के कारण अत्यन्त मनोरञ्जक भी है। कवि रुद्रचन्द्रदेव ने इन पशु पक्षियों के माध्यम से लालित्य की सृष्टि की है। मुख्य पशु जिनका प्रयोग नाटिका में किया गया है, वे हैं करि, सारंग, सूकर, पन्नग, मेष और अश्व इसी प्रकार पक्षियों में मुख्यतः नीलकण्ठ, मधुकर मयूर, हंस, वायस, पारावत, चातक, परभृत, और चक्रवाक।

पारिजात मजरी नाटिका में किसी नवीन पशु-पक्षी का कोई विवरण नहीं है और न ही उनके प्रयोग में ही कोई अभिनवता ही है।

चन्द्रकला नाटिका में तरक्षु का आयोजन हास्यास्पद है। नायक का मित्र विदूषक ही बंधे की भूमिका में है और उसके द्वारा घूत्कार का घोष उत्पन्न करना<sup>३</sup> सर्वथा अस्वाभाविक है। इस पशु को मारने के बहाने नायक को नायिका से मिलने का एक अवसर प्राप्त कराने के लिये कवि का यह प्रयत्न श्लाघनीय नहीं कहा जा सकता।

कुररी पक्षी का रुदन भारतीय साहित्य में अति प्रसिद्ध है। कविराज विश्वनाथ ने यहाँ नायिका की पूर्वस्थिति का विवरण देते समय विन्ध्यवासिनी के समक्ष बलि देने के लिये लाई गई, रोदनशीला चन्द्रकला की उपमा कुररी पक्षी से दी है।<sup>४</sup> जो अत्यन्त स्वाभाविक है। अन्य नाटिकाओं की अपेक्षा इसमें पशु-पक्षियों का कम अंश में प्रयोग किया गया है।

राज चूड़ामणि दीक्षित ने प्राकृतिक पशु-पक्षियों के अतिरिक्त चमरी गाय का भी उल्लेख किया है।<sup>५</sup>

प्राकृतिक वर्णनो से भरपूर मृगाकलेखा नाटिका में पुनः अनेक पशु-पक्षियों का प्रयोग किया गया। पालतू पशुओं के साथ जंगली पशु भी वर्णित किए

१ वही, १/१३

२ उषा, ३/१०

३ चन्द्र, २/४

४ चन्द्र, पृष्ठ ७३

५ कम. कल. २/११

गये। मासभोजी श्रृगाल अपने शिशु शावको के साथ श्मशान भूमि पर नरस्नायुको का कर्षण करते हुए नृत्य करते हैं।<sup>१</sup>

महिष जो पूर्णतः पालतू पशु है, देवी को प्रसन्न करने के लिये उनकी बलि दी जाती थी।<sup>२</sup>

उलूक पक्षी अशुभ पक्षियों में परिगणित किया जाता है अतएव उसका श्मशान पर वर्णन किया गया है जहा वह मासभक्षी पशुओं के उत्साहवर्धन में उन्मुक्त भ्रमण और मुक्तहास ध्वनि करता है।<sup>३</sup>

संस्कृत नाटिकाओं में यह पहली और अन्तिम नाटिका है जिसमें बीभत्स रस और उसके उपादान व उद्दीपक पशु-पक्षियों को इस प्रकार चित्रित किया गया है। इनके अतिरिक्त शेष सभी पशु-पक्षी वे ही हैं जिनको प्रायः प्राकृतिक उपादान के रूप में अन्य कवियों ने प्रयुक्त किया है।

यमुना तट और वृन्दाटवी के क्षेत्र को आधार बनाकर लिखी गई वृषभानुजा नाटिका में भी भ्रमर, पिक, हंस, मृग, सारिका, शुक, मयूर, गो, उलूक आदि पशु-पक्षियों का ही भूयसा प्रयोग है। गो और गोवत्सो को वशीरव का प्रेमी चित्रित किया गया, वे मानव के समान समझदार और विवेकी हैं। कृष्ण की अनुपस्थिति में वे उच्चस्वर में शब्द करती हुई इधर उधर भागकर कृष्ण का अन्वेषण करती हैं।<sup>४</sup>

गोपाल कृष्ण की चन्द्रप्रभा नाटिका में एक पक्षी 'बाज' के पालने का वृत्तान्त है, जो सर्वथा अभिनव है, यो तो शिवाजी आदि कुछ व्यक्ति बाज को पाल कर अपनी शक्ति का प्रतीक स्थापित करते थे किन्तु बाज को पालतू पक्षी के रूप में नाटिकाओं में सम्भवतः यह प्रथम और अन्तिम प्रयोग है। यहाँ उसका मुख्य उपयोग मृगया के लिये प्रदर्शित किया गया है।

इसी प्रकार अन्य नाटिकाओं में भी पशु व पक्षियों का भूयसा प्रयोग है, किन्तु सर्वत्र इस बात का ध्यान रखा गया है कि वर्णनानुकूल पशु-पक्षी ही वर्णित किये जाएँ और प्रायः इनकी सूचना ही दी जाय। अत्यावश्यकता व औचित्य के आधार पर उनको मंच पर प्रस्तुत भी यदि किया गया तो भी कोई हानि नहीं हुई है।

#### वनस्पति—

प्रकृति मानव जीवन की सहयोगिनी है। उसके अग वृक्ष, लताएँ, पर्वत, नदियाँ और पशु-पक्षी मनुष्य के पग-पग पर उपकारक हैं। कालिदास, भास आदि कवियों की लेखनी में निर्जीव लता वृक्ष भी चेतन मनुष्यों जैसा आचरण करते

१ मृगा., ३/१७, २१

२ वही, ३/२४.

३ वही, १७

४ वृष., पृष्ठ ४१

५ चन्द्रप्रभा, पृष्ठ १०

है। कण्वाश्रम से विदा होती हुई शकुन्तला को देखकर लताएँ पीले पत्ते रूपी अश्रु गिरा कर रुदन करती हैं,<sup>१</sup> कण्व के द्वारा अनुमति मागने पर वृक्ष परभृत विरुत से अनुमति प्रदान करते हैं<sup>२</sup> और शकुन्तला को आभूषित करने के लिये क्षौम लाक्षादि समर्पित करते हैं।<sup>३</sup>

संस्कृत नाटिकाओं में भी प्रकृति का भूयसा वर्णन है, अनेक वृक्ष और लताएँ उसकी आलम्बन हैं किन्तु राजोद्यान के सीमित क्षेत्र में नाटिका का इति वृत्त घूमते रहने के कारण लतावृक्षादिको के रूप भी परिमित ही हो गये हैं। राजा रानियो की मदन-पीडा और कामुक-विलासिता के उद्दीपक लतावृक्षों और कुजों की कल्पना ही कवियों के काव्यविलास का क्षेत्र रही। भ्रमर, कोयल और चातक आदि से युक्त माधवी, नवमल्लिका, केसर, पाटल एवं नागवल्ली आदि लताएँ तथा आम्र, अशोक, तमाल आदि विटप ही मुख्यतः नाटिकाओं में वर्णना के विषय रहे हैं।

यहां वनस्पति शब्द से केवल क्षीरी वृक्षों को ही ग्रहण नहीं किया गया है अपितु समस्त लता, वृक्ष, पुष्प और घास आदि को समाहृत किया गया। प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष, पुष्प, फल आदि के माध्यम से भी यदि कहीं किसी वृक्ष, लता का सकेत हुआ है तो उसे भी वनस्पति के नाम से परिगणित कर लिया गया है।

श्रीहर्ष की रत्नावली को आदर्श मानकर परवर्ती कवियों ने पदे-पदे उसका अनुकरण करने का प्रयत्न किया। घटनाचक्र और वर्णन चातुरी में अपना स्थान निर्धारित करने की दृष्टि से विश्वनाथ, मथुरादास और वीरराघव ने कुछ पृथक् चेष्टाएँ भी की, प्रकृति को सीमित परिधि से निकालने का उपक्रम किया किन्तु वे भी प्राकृतिक उपादानों के उपस्थापन में नवीनता नहीं ला सके। वीरराघव मृगया में राजा की भावनाओं को अनुरागमय बना देते हैं और मलयजा से मिलने के लिये हरित भरित नवमल्लिका माधवीलता आदि से युक्त उद्यान में तुरन्त पहुँचाने में सकोच नहीं करते<sup>४</sup>, यही कारण है कि नाटिकाकार लतावृक्षादि वनस्पतियों के मुक्त वर्णन में सफल नहीं हो सके, अपितु परम्परा के निर्वाहक मात्र ही रह गये।

श्री हर्ष की रत्नावली और प्रियदर्शिका दोनों नाटिकाओं में वसन्त ऋतु के लतावृक्षादिको का जो कामोद्दीपकत्व है, प्रभूत प्रयोग है। तदनुसार इनमें आम्र,

१ "अपसृत पाण्डु पत्रा मुचन्त्यश्रूणीव लता ॥"

अभि. शा. ४/१२

२ "अनुमत गमना शकुन्तला तरुभिरिय खववास बन्धुभिः।

परभृतविरुत कल यथा प्रतिवचनीकृतमेभिरीदृशम् ॥"

अभि. शा. ४/१०

३ "क्षौभ केनचिदिन्दुपाण्डुतरुणामाङ्ग गल्यमाविष्कृतम्" इत्यादि

अभि. शा. ४/५

४ मल. क., प्रथम व द्वितीय अंक।

अशोक, सप्तपर्ण, सिन्धुवार और मदनादि वृक्षो तथा वकुल, माधवी, मालती, शिरीष, शेफालिका, पाटल, शाद्वल, प्रवाल आदि लता पुष्पो तथा कदली निकुञ्ज और कमल, नीलोत्पलादि जलीय पुष्पो का ही बाहुल्येन प्रयोग है। सारिका को मारकर भूमि पर गिराने के लिये विदूषक उसकी कपित्थ फल की उपमा देता है, अतः यहाँ कपित्थ वृक्ष का भी प्रकारान्तर से उपक्षेप है।<sup>१</sup> जो विदूषकोक्ति में होने के कारण अत्यन्त स्वाभाविक भी है।

कालिदास के समान कवि यहाँ चेतन पुरुषवद् आरोप उन वृक्षादिको में नहीं कर सका। अशोक तमाल आदि वृक्ष और माधवी नवमालिका आदि लताएँ तथा कदली कुञ्ज राजा वत्स के विलासी जीवन के साधक हैं। कामोन्माद में वह आभ्रमजरी की कामदेव के बाणरूप में निन्दा करता है। कमलनाल और नीलकमलो की शय्या बनाकर कवि नायिका की पीड़ा शान्ति का प्रयत्न करता है।<sup>२</sup>

श्लेष के माध्यम से कवि ने नवमालिका का स्त्री के रूप में चित्रण कर क्षणिक पात्रत्व की स्थापना की है किन्तु कवि के द्वारा ही 'नारीमिवान्याम्' कहकर उद्भेद कर देने से उस लता की स्त्री रूपाभिव्यक्ति स्फुट हो जाने से अतिशय आह्लादकारी नहीं रही।<sup>३</sup> फिर भी हर्ष अन्य नाटिकाकारों की अपेक्षा अधिक सफलता से वनस्पतियों के विभिन्न रूपों का उपस्थापन कर सके हैं।

राजशेखर जो स्वयं लाक्षणिक भी है, वनस्पतियों के विविध रूपों का सकलन करते हुए श्री हर्ष से सख्यात्मक दृष्टि से कही आगे निकल गये। इन्होंने रंग, आकार और गुणात्मक दृष्टियों को ध्यान में रखकर अनेक अभिनव लतावृक्षादिको का वर्णन किया।

शीत ऋतु की कुन्दलता की उपेक्षा कर भ्रमर बसन्त में आभ्रमजरी को अधिक चाहता है। कवि ने इस वर्णन में कुन्दलता से देवी और आभ्रमजरी से कन्यानायिका के प्रति अनुराग का जिस प्रकार कथन किया है उससे ये दोनों कुन्द और आभ्र वनस्पति पात्रों के प्रतीक बन जाते हैं।<sup>४</sup>

कवि नेत्रादिको के उपमान रूप में आकृतिगत साम्य की दृष्टि से कुवलय<sup>५</sup> का प्रयोग करता है तो वर्ण की दृष्टि से विचकिल, अशोक, किशुक और माजिष्ठ<sup>६</sup> तथा मसूर, माधवी और नवमालिका लताओं का उल्लेख करना नहीं भूलता।<sup>७</sup> विदूषक को श्वेत सिन्धुवार के पुष्प भात (चावल) के ढेर से प्रतीत हो रहे हैं।<sup>८</sup>

- १ रत्ना., पृष्ठ ५८।
- २ रत्ना., २/१३-१४
- ३ रत्ना., २/४
- ४ विद्., १/४-५
- ५ वही, १/१४
- ६ वही, १/२५.
- ७ विद्., पृष्ठ १७
- ८ वही, पृष्ठ १६

शारीरिक रोमांच प्रदर्शन के लिये कवि कदम्ब पुष्प को उपमान बनाता है<sup>१</sup> तो मुख से सीधी सरलतया निकलने वाली श्वास को सरल वृक्ष की उपमा देता है।<sup>२</sup> इस प्रकार कविवर राजशेखर ने लतावृक्षादि वनस्पतियों का विविध उपमानादिको के रूप में प्रभूत प्रयोग किया है। उनकी इस नाटिका में मुख्यतः कुन्दलता, कुवलय, विचकिल, अशोक, किशुक, माजिष्ठ, कलम, सिन्दुवार, मसूर, माधवी, नवमल्लिका, ताम्बूल, कदली, पनस, शेफालिका, चन्दन, केसर, मदन केदारिका (धतूरा), हरिद्राबकुल, मरुवक, केरण्ड, नारिकेल, पाटल, कारवल्ली (करेला) और अरिष्ट (नीम) आदि लगभग २६ प्रकार के लता-वृक्षादिको का प्रयोग है, जो उनकी विदग्धता का परिचायक है।

कर्णसुन्दरी में दाडिम<sup>३</sup>, मधूक<sup>४</sup>, दूर्वा<sup>५</sup> और तालवृक्षो<sup>६</sup> व लतादिको का पूर्ववर्ती नाटिकाकारों की अपेक्षा अधिक प्रयोग है। प्रकृति चित्रण प्रकरण में इनके प्रयोग सम्बन्धी चमत्कार और सौन्दर्य की मीमांसा की जा चुकी है, अतः यहाँ उनका पिष्टपेषण अभीप्सित नहीं।

उषारागोदया में भी राजशेखर द्वारा वर्णित वनस्पति पृथक् कोई नवीन उपन्यास नहीं है। बन्धूक<sup>७</sup>, चैत्य<sup>८</sup> और तमाल<sup>९</sup> वृक्षों के वर्णनों में वर्ण के साथ-साथ पात्र प्रतीकात्मकता भी है। नाटिका के लालित्य और कोमल भावों की सृष्टि के निमित्त कठोर वनस्पतियों का प्रयोग नहीं किया गया।

मदनबाल सरस्वती ने पारिजात मजरी नाटिका का प्रणयन करते समय रत्नावली को आदर्श बनाया, फलतः उसी के अनुसार प्रकृति दृश्य और वनस्पतियों का भी सन्निवेश किया किन्तु नायिका की अद्भुत सृष्टि के निमित्त अद्भुत, अभौतिक वृक्ष पारिजात (कल्पवृक्ष) की मजरी का प्रयोग करते हैं।<sup>१०</sup>

नवमल्लिका नामक लता<sup>११</sup> सम्भवतः नवमालिका का ही दूसरा नाम है। अन्य पाटल, माधवी, शिरीष, सहकार आदि पूर्ववत् ही वर्णित हैं।

विश्वनाथ कविराज की चन्द्रकला नाटिका में प्रकृति एक बार पुनः मानव जीवन से तादात्म्य स्थापित करने में समर्थ हो सकी। नायिका के शरीर का पैरो से मुख तक वर्णन करते समय कवि उत्तरोत्तर अभौतिक एवं ऊर्ध्वगामी हो गया

- १ वही, २/१
- २ वही, २/३
- ३ कर्ण, १/६
- ४ वही, २/३
- ५ वही, २/२५
- ६ वही, ३/५
- ७ उषा, १/८
- ८ वही, १/२३
- ९ वही, २/७
- १० पारि, १/७
- ११ वही, १/१२

है। चरण रक्तकमल, उर युगल कदली स्तम्भ, नितम्ब द्वीपवत्, उरोज गजकुम्भ और मुख चन्द्रमण्डल जैसा सुशोभित हो रहा है।<sup>१</sup>

यद्यपि यहाँ चरणों की कमल व ऊरुयुगल की स्तम्भ से उपमा कोई नवीन प्रयोग नहीं है फिर भी वर्णनशैली में वनस्पतियों की प्रयोग शैली स्तुत्य है। कालिदास के समान प्रकृति का स्वाभाविक चित्रण करने के कारण इसमें अप्रसिद्ध लता-वृक्षादिकों का प्रयोग नहीं किया गया है। रम्भा, कदम्ब, केसर, कुमुद, कमल, शिरीष, सहकार, अशोक, कुवलय, बकुल और माधवी आदि लताओं का प्रयोग है।

कमलिनी कलहस में राजचूडामणि दीक्षित ने अपने पाण्डित्य को प्रकट करने के लिए 'चिल्लीवल्ली' जैसी अप्रसिद्ध लता का प्रयोग किया।<sup>२</sup> मृद्वीक जैसी कोमल लता और कमल, केसर, शिरीष आदि सुगन्धिमय पुष्पों का उपादान करते हुए उन्होंने अपनी अप्रसिद्ध वस्तूपन्यास प्रवृत्ति को ढक दिया। मध्याह्न, वर्षा, प्रभात, चन्द्र और ज्योत्स्ना के वर्णनों में उन्होंने प्रायः उद्दीपक वनस्पतियों का ही अवलम्बन किया है।

मृगाकलेखा ने पूर्व कवियों की अपेक्षा प्रियाल<sup>३</sup>, लवली<sup>४</sup>, मन्दार<sup>५</sup> और लवगलता<sup>६</sup> का विशेष प्रयोग है। प्रकृति के उपादान और काम के उद्दीपक रूपों के अतिरिक्त कोमलता, कठोरता आदि भावों के प्रदर्शनार्थ भी इन वनस्पतियों का प्रयोग कवि ने प्रायशः किया है। वसन्त, सन्ध्या आदि वर्णनों में कोमल लताओं का और मध्याह्न वर्णन में उन्हीं की क्लाम्यता का सुन्दर चित्रण है।

मथुरादास सुवर्णयूथिका<sup>७</sup> और सितकेतक<sup>८</sup> दो नवीन लता पुष्पों का उल्लेख करते हैं। शेष सभी पूर्व कवियों द्वारा वर्णित लतापुष्प ही उनकी भी लेखनी के आश्रय बने हैं।

इस प्रकार सम्पूर्ण नाटिका साहित्य में उद्यानों में सुलभ सामान्यतः सुगन्धि पूर्ण विविध वर्ण के पुष्पों को प्रसूत करने वाली लताओं और आम्र, अशोक, दाडिम, सिन्दुवार, तमाल आदि वृक्षों का ही उल्लेख किया गया है। कपित्थ, द्राक्षा, पनस आदि वृक्षों का उनके फलों के नाम से ज्ञान होता है। नाटिका के रागात्मक श्लिष्ट कोमल भावों के परिप्रेक्ष्य में लतावृक्षादि वनस्पतियों का प्रभूत किन्तु उचित प्रयोग उन्हें न केवल महत्त्वपूर्ण अपितु रोचक बना देते हैं। अनेक

- 
- १ चन्द्र १/१३
  - २ कम कल २/८
  - ३ मृगाक १/७
  - ४ वही २/२५
  - ५ वही २/२६
  - ६ वही १/३२
  - ७ वृष., पृष्ठ १४
  - ८ वही, पृष्ठ ३७

सहयोगी पात्रों के नाम अनेकानेक लता वृक्षों पर हैं, जैसे—मालतिका<sup>१</sup>, बसन्तलेखा<sup>२</sup>, माधविका<sup>३</sup>, रसालक<sup>४</sup> आदि। इस प्रकार के नामकरण से तत्कालीन समाज में वनस्पति के प्रति लोगों की कितनी अभिरुचि थी, इस पर भी प्रकाश पड़ता है।

### (स) कला की दृष्टि से सर्वोत्तम नाटिका

संस्कृत नाटिका लिखने की प्रेरणा कवियों को हर्ष से प्राप्त हुई। हर्ष को यह प्रेरणा कालिदास के मालविकाग्नि मित्र नाटक और भरत निर्दिष्ट नाटी लक्षण से मिली। हर्ष से पूर्व नाटिका नाम से किसी नाट्यविधा का परिचय प्राप्त नहीं होता और न ही भरत के नाटी का उदाहरण ही। अतः यह सिद्ध होता है कि हर्ष प्रथम नाटिकाकार है और उनकी रत्नावली और प्रियदर्शिका ही प्रथम संस्कृत नाटिकाएँ हैं।

कला की दृष्टि से उपलब्ध, अनुपलब्ध नाटिकाओं की मीमांसा करने पर हर्ष कृत रत्नावली नाटिका ही सर्वश्रेष्ठ सिद्ध होती है क्योंकि इसी में नाट्यशास्त्रीय नियमों एवं व्यावहारिक प्रवृत्तियों का समुचित सामंजस्य हुआ है अन्य परवर्ती नाटिकाएँ अनेक दृष्टियों में इससे पीछे हैं।

नाट्य, जीवन के उस व्यापक तत्त्व का प्रस्तुतीकरण है जो प्रत्यक्ष कल्पना एवं अध्यवसाय का विषय बन सत्य एवं असत्य से समन्वित विलक्षण रूप धारण करके सर्वसाधारण को आनन्दोपलब्धि कराता है।<sup>५</sup> अतः आचार्यों ने इसकी पूर्ति के लिए नाट्य में तीन प्रमुख तत्त्व निर्दिष्ट किए—वस्तु, नेता और रस।

वस्तु तत्त्व नाट्य की आधार भित्ति है। नेता (पात्र) उस वस्तु का अभिनय कर दर्शकों तक उसे पहुँचाता है।<sup>६</sup> और उसी वस्तु तत्त्व का दर्शक के द्वारा आस्वाद करने के कारण रस रूपता को प्राप्त करती है।

भरतादि नाट्य शास्त्रियों ने इन तीनों तत्त्वों की विस्तृत विवेचना की। दशरूपककार ने वस्तु, नेता और रस की भिन्नता के आधार पर ही रूपको के विविध भेद स्वीकार किए।<sup>७</sup> साहित्यदर्पणकार ने रूपक, और उपरूपक दो भेद कर रूपक के १० तथा उपरूपक के १८ भेदों का विवेचन किया।<sup>८</sup>

१ उषारागोदया, (अन्त पुर परिचारिका)

२ चन्द्रकला (प्रधान महिषी)

३ वही (देवी परिचारिका)

४ वही (विदूषक)

५ (क) “प्रत्यक्ष कल्पनानुव्यवसाय विषयो लोकप्रसिद्धः सत्यासत्य विलक्षणत्वात् यच्छब्दावाच्यो लोकस्य सर्वस्य साधारणतया सत्त्वेन भाव्यमानश्चर्यमाणोऽर्थो नाट्यम्।”

ना० शा० १/२१- की अभिनव गुप्त की व्याख्या

(ख) “अवस्थानुकृतिनार्थम्”

—दश. १/७

(ग) “लोकवृत्तानुकरण नाट्यमेतन्मयाकृतम्।”

—हि.ना.शा. १/११२

६ “अभिपूर्वस्तु णीञ् धातुराभिमुख्यार्थं निर्णये।

यस्मात् प्रयोगं नयति तस्मादभिनयः स्मृतः ॥”

७ “वस्तु नेता रसस्तेषां भेदकः”

—दश. १/७

८ सा. द. ६/३-६

हर्ष ने रत्नावली की रचना करते समय शास्त्रीय नियमों की दृष्टि से भरत का सहारा लिया। उनके नाटी लक्षण के परिप्रेक्ष्य में उन्होंने रत्नावली और प्रियदर्शिका की रचना कर उन्हें नाटिका की सजा दी क्योंकि इस समय तक धनजय का जन्म ही नहीं था, धनजय जो १०म शती में हुए, ने ही सर्वप्रथम शास्त्रीय दृष्टि से नाटिका शब्द का प्रयोग किया उसकी व्याख्या की।

आचार्य भरत से भिन्न जिन नवीन नाटिका सिद्धान्तों की विवेचना धनजय विश्वनाथ आदि ने की उन्होंने रत्नावली आदि नाटिकाओं को ही आधार बनाया होगा। इस दृष्टि से संस्कृत नाटिका के क्षेत्र में हर्ष का यह साहसिक प्रयोग था।

नाट्य के तीनों तत्त्वों वस्तु, नेता और रस पर नाट्यशास्त्रियों ने विस्तृत विवेचन कर बाल में खाल निकालने का प्रयत्न किया है। नाट्यशास्त्रीय समीक्षा प्रकरण में एतद्विषयक विवेचन किया जा चुका है। नाटिका के लिए निर्धारित विशिष्ट रूढ़ियों का सम्यक् परिपालन जहाँ रत्नावली में किया गया वही उसमें इतिवृत्त, पात्र, रस, रीति, वृत्ति आदि का भी तत्परता से पालन किया गया है।

यद्यपि परवर्ती सभी नाटिकाओं में नाटिका रूढ़ियों के पालन की सफल चेष्टा है किन्तु सम्यक् परिपालन नहीं हुआ है, कुछ नाटिकाओं में घटना में अस्वाभाविकता, पात्रों के चरित्र में शैथिल्य, पद्यों का बाहुल्य आदि दोष देखने को मिलते हैं। उदाहरणार्थ विद्धशालभजिका में प्रथम अंक में स्वप्न दृष्टा प्रेयसी के वियोग में दीर्घकाल तक मदनाकुलता का वर्णन, सन्ध्या, बसन्त आदि का भूयसा काव्यात्मक वर्णन एवं देवी के द्वारा राजा का मृगाकावली के साथ-साथ वकुला-वलिका का निष्प्रयोजन विवाहयोजन आदि घटनाएँ अस्वाभाविक हैं।

कर्णसुन्दरी में पद्य बाहुल्य व सवाद की कमी, द्वितीय अंक के अन्त में रानी का आकर बिना किसी वार्तालाप के चुपचाप चला जाना, कामलेख का ७ श्लोको तक अतिदीर्घ वाचन<sup>१</sup>, देवी की दूती की सूचना से ही नायक का विवाह के लिये चल देना जब कि उसे यह भी ज्ञात नहीं है कि यह विवाह किसके साथ होगा<sup>२</sup>, आदि घटनाएँ अरुचिकर हैं।

उषारागोदया में देवी नायिका में ईर्ष्याभाव की कमी, दो अंको तक नायिका का मंच पर न आना, विदूषक के स्वप्नगत उषा का नागपाश निगडित कथन से नायक का शोकाकुल होना<sup>३</sup>, सर्वथा अस्वाभाविक है। मेष युगल से सम्पूर्ण अन्तपुर में भय उत्पन्न हो जाना विश्वासोत्पादक नहीं।

पारिजातमजरी अपूर्ण ही उपलब्ध है। चन्द्रकला नाटिका में कृत्रिम तरक्षु प्रसंग रसपरिपाक की दृष्टि से हीन है।

१ कर्ण., ३/१२-१८

२ वही, पृष्ठ ४९

३ उषा, ४/२



मृगाक लेखा मे नायिका के समीप अनवसर मे निरुद्देश्य नायक का प्रवेश, अप्रसिद्ध शब्दों का प्रयोग<sup>१</sup> साधारण दर्शक के लिए अरुचिकर है। कमलिनी कलहस मे भी अप्रसिद्ध चिल्लीवल्ली<sup>२</sup>, शालूर<sup>३</sup> आदि शब्द प्रयोग तथा वृषभानुजा नाटिका मे देवी नायिका का अभाव एव अन्त मे नायक नायिका का विवाह न होने आदि की बात खटकती है।

इस प्रकार सक्षिप्तत सभी नाटिकाओ मे इतिवृत्त, पात्र ओर योजना तथा रस सम्बन्धी दोष है जबकि रत्नावली मे इस प्रकार की कोई त्रुटि नहीं। इन नाटिकाओ मे इतिवृत्त सम्बन्धी बहुत से नियमों का भी परिपालन नहीं किया गया है जबकि रत्नावली मे उनका प्रायशः प्रयोग है।

यद्यपि सफल नाट्य का उद्देश्य दर्शक को रसानुभूति कराना है<sup>४</sup> किन्तु नाट्यशास्त्रीय नियमों का परिपालन भी यथासम्भव अपेक्षित है किन्तु यह कभी भी स्वीकार नहीं किया जा सकता कि एक ही नाट्य कृति मे पदे-पदे वे सभी लक्षण व्याप्त हो क्योंकि उससे नाट्य मे क्लिष्टता के साथ अस्वाभाविकता भी उत्पन्न हो जाएगी। संभवतः इसीलिए आथरगाचार्य महोदय ने रत्नावली की आलोचना की।<sup>५</sup>

अन्य अनेक भारतीय व पाश्चात्य समालोचकों की दृष्टि मे भी रत्नावली मे नाट्यशास्त्रीय नियमों की अधिक संस्थिति किंकिणीवत् खटकने लगी<sup>६</sup>, किन्तु भेडचालवत् इसे आँख बन्द कर स्वीकार नहीं किया जा सकता।

रत्नावली नाटिका वस्तु, नेता, व रस के औचित्यपूर्ण निर्वाह की दृष्टि से या शास्त्रीय नियमों के प्रयोग से, व्यावहारिक व भौतिक समृद्धि की दृष्टि से अथवा लालित्य एव अभिनय के सफल प्रयोग के कारण श्रेष्ठ है, प्रेय है। इसने संस्कृत नाटक की आदर्शवादिता को चुनौती दी, राजाओं के भोगविलास की अतिरिजित परम्पराओं का नग्न सत्य प्रस्तुत किया, तत्कालीन अस्थिर राजनीति से श्रान्त मनुष्यों को रसास्वाद करा कर मनोरंजन किया। “लोकोपदेश जनन”<sup>७</sup> के साथ-साथ “विश्रान्ति जनन काले नाट्यमेतत् भविष्यति”<sup>८</sup> के भारतीय उद्देश्य को भी पूर्ण किया। भरत ने नाट्य का प्रयोजन पहले दुःखी श्रमी के दुःख को दूर करना और बाद मे धर्म, यशस्य एव लोकोपदेश जनक कहा है।

१ मृगा मिहिका, पृष्ठ २५, मुरला २/२३

२ कम. क. १/३५

३ वही १/३९

४ “न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते” —ना. शा., पृष्ठ ९२

५ “ड्रामा विद हिम वाज़ ए प्रोडक्ट नाट आव् लाइफ बट आव लर्निंग दि रूत्स आव ड्रामाटर्जी।” —ड्रामा इन सं. लिट., पृष्ठ, १६३.

६ (डा कीथ) स. ड्रामा, (उस. एन दासगुप्ता) हि. सं. लिट., पृष्ठ ४४६।

७ हि० ना० शा०, १।११६

८ वही, १।११५

९ वही, १।११२-११६

नाट्यशास्त्रीय नियमों की परिपालना से रसास्वाद और अभिनय में कोई बाधा कवि ने उपस्थित नहीं की<sup>१</sup>, क्लिष्ट भाषा, समास या अप्रसिद्ध पदों के प्रयोग से उसे केवल विद्वानों की सुखानुभूति का विषय ही नहीं बनाया। राजाओं में प्रस्तरमूर्तिवत् देवत्व की स्थापना नहीं की। यह तो एक सहज अभिव्यक्ति और युगीन चेतना का प्रवाह बन कर क्रान्त दृष्टा कवि के हृदय सागर में तूफान उठाकर उत्पन्न हुई, अतः रत्नावली के प्रति लगाए गए आक्षेप उचित नहीं कहे जा सकते।

परवर्ती साहित्य पर इस रत्नावली का व्यापक प्रभाव इसकी कलात्मक उन्नति का परिचय प्रस्तुत करता है। राजशेखर जैसा लाक्षणिक और बिल्हण सदृश महाकाव्यकार अपनी चित्तवृत्ति का निरोध न कर सके और उन्होंने रत्नावली के अनुकरण पर क्रमशः विद्वशालर्भजका और कर्णसुन्दरी नाटिकाओं की रचना की।

हर्ष की पश्चात्कालीन शताब्दियों पर दृष्टिपात करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि शायद ही कोई ऐसी शताब्दी हो जिसमें नाटिकाओं की रचना न की गई हो, अन्यथा प्रायः सभी में इस साहित्य का निरन्तर सृजन हुआ है<sup>२</sup> और प्रायः सभी नाटिकाओं पर रत्नावली का प्रभाव है।

रत्नावली के सन्दर्भ में यदि यह कहा जाय कि राजमहल के भीतर की गुप्त प्रणय-लीलाओं का चित्र अंकित करने में हर्ष की तूलिका कालिदास की कृची से कहीं अधिक गहरे रंगभर सकी तो अतिशयोक्ति न होगी।<sup>३</sup> क्योंकि हर्ष कालिदास के ललित कथा के पथिक है। अवसरानुकूल वर्णनों में उन्होंने कालिदास का अनुकरण भी किया है। रत्नावली में युद्ध की भीषणता का वर्णन करते समय<sup>४</sup> उन्होंने मालविकाग्निमित्र के तेजोमय वर्णनों का सहारा लिया।<sup>५</sup> इसी प्रकार अग्नि के कारण अन्तपुर में आतंक छा जाने का वर्णन अत्यन्त स्वाभाविक है।<sup>६</sup> फिर भी रत्नावली की शैली स्फीत, सरल तथा कोमल है। प्रणय और प्रकृति के कोमल चित्रों को सजाने में हर्ष ने अपेक्षाकृत अधिक

१ “शास्त्रीय प्रभाव के होने पर भी हर्षवर्द्धन की कला भट्टनारायण की भाँति नाटकीय हास की ओर नहीं गई, यह हर्ष की सबसे बड़ी सफलता है।”

(व्यास, भोलाशकर)

सं० कवि० द०, पृष्ठ ३०६

२ परिशिष्ट (नाटिका सूची)

३ (व्यास) स. कवि. द., पृष्ठ ३१६

४ अस्त व्यस्त शिरस्त्र शस्त्र कषणोत्कृत्तोत्तमागे क्षण व्यूढास्त्रक् सरितस्वनत्प्रहरणे वर्मोद्वलद्वह्निननि ॥ आदि

—रत्ना. ४/६.

५ माल ५/१-२

६ “हर्म्याणा हेमशृगश्रियमिवनिचयैरर्चिषामादधान,  
सान्द्रोद्धान द्रुमाग्राग्लपन पिशुनतात्यन्त तीव्राभितापः।  
कुर्वन् क्रीडा महीध सजल जलधर श्यामल घूमपात”  
रेषणोषार्तयोधिज्जन इह सहसैवोत्थितोऽन्तःपुरेऽग्निः ॥

—रत्ना ४/१४

चित्रकारी की है।<sup>१</sup> उनकी कोमल अगुलियों प्रणयकथा के ताने बाने बुनकर सात्विक भावों के बेलबूटे सजाना खूब जानती है तभी तो प्रकृति वर्णन सूक्ष्म होते हुए रगध्वनि से समलकृत है।<sup>२</sup> फलतः उनका अन्तपुर, विलास और प्रमोद से रजित प्रतीत होता है। सम्पूर्ण कथानक गतिशील और चुस्त है। ऐन्द्रजालिक चित्र यदि हर्ष की सूझबुझ का उदाहरण है तो सारिका अनूठी कल्पना है।

वस्तुतः नाट्य सफलता घटना की गतिशीलता पर, व्यापार की स्वाभाविकता पर और वस्तु की चुस्ती पर निर्भर होती है, शास्त्रीय सिद्धान्तों की नकल पर नहीं।

इस दृष्टि से परवर्ती समस्त नाटिकाओं की अपेक्षा रत्नावली श्रेष्ठ नाटिका है। पात्र, रस, अभिनय एवं शास्त्रीय नियमोपनियमों की पुनर्व्याख्या को आधार न बनाकर यहाँ मूलभूत सिद्धान्तों की विवेचना रूपी कसौटी पर ही रत्नावली एवं उसके माध्यम से हर्ष की कला का परीक्षण किया गया है तथा व्यावहारिकता और औचित्य के परिप्रेक्ष्य में रत्नावली को परवर्ती काल की समस्त नाटिकाओं की अपेक्षा सर्वोत्तम नाटिका का स्थान दिया गया है।

#### (द) समसामयिक साहित्य एवं प्रभाव

संस्कृत नाटिकाओं की रचना का हर्ष से पूर्व कोई उल्लेख प्राप्त नहीं होता। नाटी नाम से भरत ने जिसका लक्षण किया था<sup>३</sup> उसका उदाहरण हर्ष की रत्नावली व प्रियदर्शिका से पूर्व उपलब्ध न होने के कारण सर्वप्रथम नाटिका के रूप में इन्हीं हर्षकृत नाटिकाओं को स्थान दिया जाता है। फलतः नाटिका साहित्य का आरम्भ हर्ष के समय अर्थात् ७वीं शती से होता है।

हर्ष के पूर्ववर्ती नाटककारों में सबसे समीपवर्ती विशाखदत्त (४०० ई.) है किन्तु हर्ष की प्रणयमूलक नाटिकाओं पर उनके मुद्राराक्षस जैसे ऐतिहासिक और राजनीति प्रधान नाटक का कोई प्रभाव नहीं किन्तु विशाखदत्त द्वारा लिखित देवीचन्द्र गुप्तम् नाटक का प्रभाव हर्ष पर अवश्य पड़ा है, सम्भवतः दो नायिकाओं एवं वेष परिवर्तन की प्रेरणा कवि को यहीं से प्राप्त हुई। कुमार चन्द्रगुप्त ध्रुवदेवी की रक्षार्थ स्वयं स्त्रीवेश धारण कर उसका स्थान ले लेता है।<sup>४</sup> वस्तुतः हर्ष ने अपने नाटकों को लिखने की मुख्य प्रेरणा महाकवि कालिदास के मालविकाग्निमित्र और अभिज्ञान शाकुन्तल से प्राप्त की। क्योंकि उनकी प्रथम कृति प्रियदर्शिका में भ्रमर वृत्तान्त<sup>५</sup> शाकुन्तल<sup>६</sup> से और प्रणय पद्धति तथा विषपान<sup>७</sup> आदि प्रसंग

१ रत्ना १/२५

२ वही ३/७

३ ना.शा १८/११०-११२ (निर्णयसागर १९४३)

४ (कृष्णमाचारी) हि क्लासि. स लिट., पृष्ठ ६०९-६१०।

५ अभि. शा १/२०

६ प्रिय., पृष्ठ ८८

७ प्रि., पृष्ठ २८

मालविकाग्निमित्र<sup>१</sup> से प्रभावित है। इसी प्रकार रत्नावली में अश्वशाला से भागे हुए बानर वृत्तान्त<sup>२</sup> मालविकाग्निमित्र की उस घटना से प्रभावित है जहाँ बानर राजकुमारी को डरा रहा है।<sup>३</sup> इन निर्देशों से हर्ष का कालिदास से प्रभावित होना अत्यन्त स्पष्ट है।

हर्ष के समकालीन अर्थात् ७वीं शती के आरम्भिक कवियों में भारवि का नाम लिया जा सकता है, भारवि महाराष्ट्र के राजा विष्णुवर्धन की राजसभा में थे,<sup>४</sup> किन्तु भारवि पर न तो हर्ष का प्रभाव पड़ा और न हर्ष पर भारवि का। इसके दो कारण हो सकते हैं। एक तो यह कि हर्ष मुख्यतः नाटककार है जबकि भारवि महाकाव्यकार। हर्ष शृंगार प्रधान नाट्य के रचयिता है पर भारवि वीर रस प्रधान काव्य के प्रणेता है। दूसरा कारण दोनों के स्थानों का अत्यन्त दूर-दूर होना है।

राजशेखर जो १०वीं शती पूर्वार्द्ध के प्रसिद्ध नाटक एवं लक्षणकार है, नाटिका लेखक के रूप में हर्ष से अत्यन्त प्रभावित है। नायिका को अन्तपुर में पहुँचाना<sup>५</sup>, नायिका से विवाह करने वाले को चक्रवर्तित्व प्राप्ति का कथन<sup>६</sup> एवं प्रणय व्यापार आदि पर रत्नावली का व्यापक प्रभाव है। नायक, नायिका, मन्त्री और विदूषक आदि पात्रों पर हर्ष का प्रभाव स्पष्ट है। कालिदास और भवभूति से भी राजशेखर प्रभावित है, यह निःसन्देह है। भाषा को मुहावरो और सूक्तियों से समलकृत करने के कारण ये भवभूति के अधिक निकट है तो पात्रों की सजीवता में कालिदास के अधिक समीप है।

राजशेखर के समकालीन कन्नौज नरेश महीपाल के सभापण्डित कवि क्षेमीश्वर है।<sup>७</sup> क्षेमीश्वर के दो नाटक चण्डकौशिक और नैषधानन्द का इनके नाट्यों पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। सम्भवतः विषयभेद ही इसका प्रमुख कारण है। सट्टक जो नाटिका से सर्वथा साम्य रखता है केवल भाषात्मक भेद ही उसके पार्थक्य का कारण है, की रचना सर्वप्रथम राजशेखर की कर्पूरमजरी है। विद्वशालभजिका की भाँति श्लिष्टानुरागात्मक प्रणयभावनाओं के चित्रण व पात्रों के चरित्रों पर कालिदास, हर्ष आदि का प्रभूत प्रभाव है। भाषा, भाव एवं रसविश्लेषण में कोमलता, सरसता और सरलता है।

१ मालविकाग्नि, पृष्ठ 149-152 (विदूषक विषपायी का अभिनय करता है।)

२ रत्ना. 2/2-3.

३ मालविकाग्नि.।

४ (बलदेव) सं. सा इति., पृष्ठ २३२

५ विद्व. १/९

६ वही, पृष्ठ ५९

७ कीथ (स डामा) स ना (हि. अनु), पृष्ठ २५५

कीथ ने राजशेखर के बाद सस्कृत नाटको का अवनति काल माना है।<sup>१</sup> इस अवनति काल की ११वीं शती में क्षेमेन्द्र और बिल्हण दो नाटिकाकार हुए। क्षेमेन्द्र की नाटिका उपलब्ध नहीं है, ललितरत्नमाला नाम से उसकी नाटिका के अनुकूल कोमलता का ध्वनन हो रहा है। वत्सराज उदयन सम्बन्धी कथानक होने के कारण क्लिष्टता की कल्पना ही नहीं की जा सकती।

बिल्हण की कर्णसुन्दरी रत्नावली और विद्धशालभजिका के अनुकरण पर लिखी गई। “नायिका को स्वप्न में देखकर उस पर अनुरक्त होना<sup>२</sup>, वेषपरिवर्तन<sup>३</sup>, पुरुष के साथ पुरुष के अलीक विवाह की बालिश आयोजना”<sup>४</sup> आदि घटनाएँ जहाँ विद्धशालभजिका की स्पष्ट अनुकृति है वही चित्ररचना, मदनलेख, गुप्तमिलन योजना और प्रकृति दृश्यों पर हर्ष की रत्नावली की अमिट छाप है। इससे स्पष्ट है कि बिल्हण अपने पूर्ववर्ती नाटिकाकार हर्ष और राजशेखर तथा कालिदास आदि नाटककारों से पूर्णतः प्रभावित है।

१२वीं शती में रुद्रचन्द्रदेव ने उषारागोदया नामक नाटिका की रचना की जिस पर मुख्य प्रभाव रत्नावली का है। यूँ तो सभी सस्कृत नाट्यकार कालिदास से प्रभावित हैं क्योंकि कालिदास ने जिन आदर्शपूर्ण किन्तु ललित नाटकों की रचना की वैसे सर्वांगीण सुन्दर नाट्य की रचना परवर्ती कवि नहीं कर सके, यह निर्विवाद है अतः सभी परवर्ती कवियों ने उनकी युक्तियों को अपनाने का प्रयत्न अवश्य किया।

श्रीहर्ष की रत्नावली से नाटिका की कुछ रूढ़ियाँ स्थिर हो गई थी, जिनमें—देवी नायिका का कन्या नायिका के प्रति स्वभावतः सन्दिग्ध होना और ईर्ष्या करना, नायक नायिका के प्रणय व्यापार में विघ्नोत्पन्न करना, विदूषक का देवी की परिचारिकाओं से अशोभनीय वार्तालाप या वाग्युद्ध करना, वसन्त, वर्षा आदि ऋतुओं का वर्णन करना, अन्त में विजय की सूचना मिलना तथा देवी के द्वारा नायक नायिका का विवाह कराना आदि प्रमुख हैं।

रत्नावली की इन्हीं रूढ़ियों का अनुसरण करते हुए रुद्रचन्द्रदेव ने पौराणिक पात्र उषा व अनिरुद्ध की प्रेमलीला का वर्णन किया। यद्यपि वे हर्ष की भाँति सफलता तो प्राप्त नहीं कर सके पर राजशेखर की भाँति नाटिका को शब्द चित्र का कोष बनाने का भी प्रयत्न नहीं किया। १२वीं शती के उत्तरार्द्ध में यद्यपि बृहत्त्रय के महान् पाण्डित्यपूर्ण महाकाव्य नैषधीय चरित के लेखक हर्ष भी हुए हैं पर उनका रुद्रचन्द्रदेव पर कोई प्रभाव नहीं है, इसका कारण एक कवि का उत्तर भारतीय एवं दूसरे का दक्षिण भारतीय होना भी हो सकता है। वैषयिक भेद तो मूलतः ही।

१ कीथ (स. इमा) स ना (हि. अनु.), पृष्ठ २५५

२ कर्ण. १/३५, विद्ध. १/१५

३ वही, पृष्ठ ३७

४ वही, पृष्ठ ५२, विद्ध. पृष्ठ १०९-११२

१३वीं शती के पूर्वार्द्ध व उत्तरार्द्ध में क्रमशः मदनबाल सरस्वती और हस्तिमल्ल दो कवि हुए हैं जिन्होंने नाटिकाओं की रचना की। कुछ विद्वानों ने रुद्रचन्द्रदेव को भी इसी शताब्दी के अन्तर्गत परिगणित किया है।<sup>१</sup>

मदनबाल सरस्वती ने नाटिका को ऐतिहासिक-भूमि पर ले जाने का प्रयत्न किया। यद्यपि केवल दो अंक ही उपलब्ध हैं अतः अधिक कुछ कह पाना तो सम्भव नहीं है किन्तु इन दो अंकों में हर्ष की रत्नावली का भूयसा अनुकरण है किन्तु मात्र घटना योजना में न कि घटनाओं के रूप व विषय में। पूर्वतः यह स्पष्ट किया जा चुका है कि मदन ने नाटिका में शालीनता व औचित्य के विन्यास का सफल प्रयत्न किया। नायिका की उत्पत्ति,<sup>२</sup> हिन्दोलक चतुर्थी व्रत और हिन्दोलक वाद्य,<sup>३</sup> देवी के ताडक में नायिका का प्रतिविम्ब देखना<sup>४</sup> आदि कल्पनाएँ सर्वथा अभिनव हैं। किन्तु विदूषक का चेटियो से हासपरिहास, असमय में पुष्पोत्पत्ति, गुप्तमिलन योजना, वसन्तोत्सव का उल्लास एवं शत्रु पराजय की सूचना आदि घटनाएँ रत्नावली के समान परम्परा प्रथित हैं।

इस शताब्दी के अन्तिम भाग में कर्नाटक प्रदेश के शासक पाण्ड्यराज के आश्रित कवि हस्तिमल्ल ने अनेक नाटकों के साथ सुभद्रा नामक नाटिका की भी रचना की थी। यह नाटिका पौराणिक इतिवृत्त पर आधारित है और बहुत अंशों में उषारागोदया का अनुकरण करती है। जैन धर्मानुयायी होते हुए भी इसने अनेक पौराणिक पुरुषों पर आश्रित नाटक लिखे हैं। डा. वाचस्पति गैरोला ने हस्तिमल्ल को १३वीं शती का सर्वश्रेष्ठ नाटककार लिखा।<sup>५</sup> हस्तिमल्ल के सभी ग्रन्थ मानिकचन्द्र दिगम्बर जैन ग्रन्थमाला बम्बई से प्रकाशित हो चुके हैं, लेकिन खेद है कि अनेक इतिहासकारों ने इनका नामोल्लेख तक भी नहीं किया है।

इस शती में पौराणिक पात्रों पर आधारित अन्य अनेक नाटक लिखे गये। जिनमें प्रह्लादन कवि का पार्थ पराक्रम, मोक्षादित्य का भीमविक्रम, रवि वर्मा का प्रद्युम्नाभ्युदय, और रामभद्र का प्रबुद्ध रौहिणेय है।<sup>६</sup> यशपाल का रूपकात्मक नाटक मोहपराजय भी इसी शती का माना जाता है।

इन सभी नाटकों में पूर्वापर दृष्टि से एक दूसरे पर प्रभाव प्रतीत होता है क्योंकि प्रायः सभी कवियों ने पौराणिक इतिवृत्त को ही आधार बनाया। स्वयं हस्तिमल्ल ने सुभद्रा के अतिरिक्त जिन सात ग्रन्थों की रचना की उनमें विक्रान्त कौरव, मैथिली कल्याण, अजनापवनजय, भरतराज, और अर्जुनराज नाम से ही

१ (गैरोला) स. सा. इति., पृष्ठ ८१३

२ पारि. १/७

३ वही, पृष्ठ ७

४ वही, पृष्ठ १६

५ (गैरोला) स. सा. इति., पृष्ठ ८१३

६ (कपिलदेव) स. सा. समी. इति., पृष्ठ ४४५

पौराणिक प्रतीत होते हैं<sup>१</sup> तथा उदयनराज आख्यान प्रसिद्ध होने के कारण सर्वथा पुराणावद् ही है।

इससे यह भी प्रतीत होता है कि ये सभी कवि प्रायः समसामयिक और लगभग एक जैसी विचारधारा या गुरु-शिष्य परम्परा के थे।

उड़ीसा के विद्वान् कवि विश्वनाथ कविराज जहाँ अपने पूर्वजों से पैतृक विरासत के रूप में शक्ति, ज्ञान, एवं वैदुष्य प्राप्त कर चुके थे, वही उन्होंने स्वयं चन्द्रकला और प्रभावती दो नाटिकाओं की रचना कर हर्ष कालिदास के प्रति श्रद्धाजलि भी अर्पित की थी। हर्ष की रत्नावली के पश्चात् नाटिका लक्षण पर सम्पूर्णतः घटित होने वाली नाटिकाओं के क्षेत्र में सभवतः चन्द्रकला को ही द्वितीय स्थान मिल सकता है, क्योंकि इसमें हर्ष के काल से निर्धारित समस्त रूढ़ियों का तत्परता से न केवल पालन किया गया है, अपितु उनका औचित्यपूर्ण निर्वाह भी है। अतः हर्ष का प्रभाव तो नाटिका पर है ही यत्र तत्र भास के स्वप्नवासवदत्ता तथा कालिदास के मालविकाग्निमित्रम् की घटनाएँ भी हैं, समालम्बित हैं।

नायक कृत विरह वर्णन,<sup>२</sup> विक्रमोर्वशीय के पुरुरवा विलाप के समान हैं<sup>३</sup> रत्नावली के वानर की घटना का अनुकरण इसमें तरक्षु का प्रसंग है यद्यपि वह उतना सौन्दर्याधायक नहीं बन सका।

नाटिका साहित्य की रचना का अपना एक प्रयोजन है, पद्धति है और पात्र सृष्टि है जिससे अन्य नाटकों या नाटककारों से प्रभावित होने का प्रश्न कम ही उठता है। यही कारण है कि १५वीं शती के अन्य अनेक नाटककार बामनभट्ट बाण, रामदेव व्यास, रूपगोस्वामी और गोकुलनाथ आदि का विश्वनाथ पर कोई प्रभाव न पड़ा। विश्वनाथ ने स्वयं नाटिका का लक्षण लिखा अपने मनोऽनुकूल उदाहरण देने के लिए कल्पित व पौराणिक इतिवृत्त पर आधारित दो नाटिकाओं का प्रणयन भी किया। दुर्भाग्य से इनकी द्वितीय नाटिका प्रभावती परिणय आज उपलब्ध नहीं है।

स्वतन्त्र विचारक, समालोचक और लाक्षणिक होने के कारण विश्वनाथ से नवीनता की आशा की जा सकती थी, पर ऐसा नहीं हुआ तो फिर ह्रास युग के अन्य नाटिकाकारों जिन्होंने केवल परम्परा का निर्वाह मात्र करने के लिये साहित्य सर्जकों की कड़ी में अपना नाम जोड़ने के उद्देश्य से जिन नाटिकाओं की रचना की हो उनका स्वतन्त्र कोई महत्व नहीं है। फिर भी सत्रहवीं शती के एक प्रतिभावान् कवि राजचूड़ामणि दीक्षित को भुलाया नहीं जा सकता। इन्होंने कमलिनी कलहस नामक नाटिका लिखी थी। इस नाटिका की घटनाएँ, पात्र एवं विन्यास पर राजशेखर की विद्धशालभजिका का व्यापक प्रभाव पड़ा है।

१ (गैरोला) स. सा इति., पृष्ठ ८१३

२ चन्द्र., ३ अंक।

३ विक्रमो ८२

इतिहासकार दासगुप्ता ने इसे विद्धशालमजिका की अनुकृति ही बताया,<sup>१</sup> जो यथार्थतः सत्य है। इसी शती में प्रभूत नाट्यसाहित्य का सृजन जिसमें यज्ञनारायण दीक्षित का रघुनाथ विलास व गुरुराम का सुभद्राधनजय नाटक, नीलकण्ठ दीक्षित का नल चरित नाटक, रुद्रदास का चन्द्रलेख सट्टक, रामभद्र दीक्षित का जानकी परिणय, नल्लकवि के सुभद्रापरिणय व श्रृंगार सर्वस्व भाण, सामराज दीक्षित का श्रीराम चरित व धूर्तनर्तक प्रहसन, सठकोप का बसन्तिका परिणय तथा कुमार ताताचार्य का पारिजात नाटक अत्यन्त प्रसिद्ध है। डा कपिलदेव द्विवेदी ने इस १७वीं शती के लगभग १५ नाट्याचार्यों एवं उनकी २६ नाट्यकृतियों की सूची प्रस्तुत की है।<sup>२</sup> किन्तु नाटिका की रूढ़िमूलकता के कारण राजचूडामणि दीक्षित पर पूर्ववर्ती नाटिकाकारों का ही प्रभाव है, अन्यो का नहीं।

१८वीं शती की तीन नाटिकाएँ वीरराघव कृत मलयजा कल्याण, विश्वनाथ शर्मा कृत मृगाकलेखा और विश्वेश्वर पाण्डेय कृत नवमालिका उपलब्ध हैं। मलयजा कल्याणम् पर अभिज्ञान शाकुन्तल, कर्णसुन्दरी व कमलिनी कलहस का प्रभाव है। मलयजा का प्रभाव मृगाकलेखा पर पड़ा। दोनों में मृगया प्रसंग में ही नायिकाओं से प्रेम जागृत होता है जो बाद में अन्तपुर के उद्यान में वृद्धिगत होकर अन्त में विवाह रूप में परिणत हो जाता है।

विश्वेश्वर पाण्डेय मुख्यतः हर्ष से प्रभावित है, उनकी घटनाओं के संयोजन, प्रकृति वर्णन और पात्रों के व्यापार रत्नावली के अनुकरण पर है। हर्ष प्रतिनिधि कवि है, नवीन परम्परा के जन्मदाता है, अतः उनका परवर्ती नाटिकाकारों पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है, इसलिए वीरराघव और विश्वनाथ शर्मा को भी इस श्रेणी से पृथक् नहीं किया जा सकता।

भवभूति के मालतीमाधव के अनुकरण पर विश्वनाथ शर्मा ने मृगाकलेखा में दानवराज शखपाल के भाई को जगली हाथी के रूप में प्रस्तुत किया है।<sup>३</sup> राजशेखर की विद्धशालभजिका के अनुकरण पर कवि ने मृगाकलेखा में विविध स्थानीय स्त्रियों की पृथक् पृथक् विशेषताओं का उल्लेख किया है।<sup>४</sup> १८वीं शती के या सम्पूर्ण अवनति काल के नाटिका लेखकों में विश्वनाथ का महत्त्वपूर्ण स्थान है, उन्होंने कालिदास, हर्ष आदि के साथ-साथ प्रायः सभी प्रमुख नाटिकाकारों एवं नाटककारों के गुणों को अपनाया है इसीलिए मृगाकलेखा नाटिका की रूढ़ियों का पालन करती हुई भी नाटकवद् स्पृहणीय है।

१ "बट दि प्ले इज़ ए क्लोज़ इमिटेशन, इन फोर एक्ट्स, आव विद्धशालभजिका, एण्ड इण्ट्रोड्यूसेज़ दि वेल वॉर्न मोटिप्स आव डीमकिज़न, लव इन ए पिक्चर, स्टेचू आव दि हीरोइन, दि नीलस क्वीन्स अटेम्ट टु मेरी दि किंग इन रिवेन्ज टु ए डिसगाइड्ड व्याय देयर इज़ सम स्टाइलिस्टिक डिस्ले बट लिटिल ओरिजिनैलिटी आर वेराइटी"  
—हि. स. लिट., पृष्ठ ४७२

२ स सा समी इति., पृष्ठ ४४७-४४८

३ मृगा., पृष्ठ ५६-५७

४ मृगाङ्ग, १/२७, १/३३



इसी शती के एक विद्वान् पण्डित विश्वेश्वर ने नवमालिका या नवनाटिका की रचना करते हुए सर्वथा नाटिका रूढि का ही पालन किया है।

डा कपिलदेव द्विवेदी ने यद्यपि मथुरादास का काल अनिर्णीत लिखा किन्तु उन्होंने १८वीं शती के कवियों में उल्लेख कर उनका काल अप्रत्यक्षत १८वीं शती ही माना है।<sup>१</sup> जबकि दासगुप्ता महोदय ने इनका काल १५वीं शती माना है।<sup>२</sup> मथुरादास की वृषभानुजा नाटिका यद्यपि शैली और पात्र-सृष्टि तथा घटना योजना में नाटिका रूढियों का अनुसरण करने के कारण हर्ष आदि से प्रभावित प्रतीत होती है किन्तु उसमें अनेक रूढियों का अभाव होने से मौलिकता भी है। इन रूढियों के पालन न करने का कारण सम्भवत इतिवृत्त की पोरणिकता है। इसका विस्तृत वर्णन किया जा चुका है।

इस शती में भी नाट्य साहित्य का उदारतापूर्वक सृजन हुआ, किन्तु उसका प्रभाव नाटिकाओं पर अधिक न पड़ सका कारण स्पष्ट किया जा चुका है कि संस्कृत नाटिकाओं का एक सीमित लक्ष्य, वर्णन पद्धति और पात्रसृष्टि रूढिमूलक हो गई थी।

इस प्रकार संस्कृत नाटिकालेखकों और उनकी कृतियों पर विचार के पश्चात् निष्कर्ष रूप में यह कहना अत्युक्ति न होगा कि भारतीय ज्ञानधारा में कवियों ने अपनी-अपनी पृथक् ज्ञाननौकाओं का प्रयोग तो किया किन्तु स्वतंत्र आकार प्रकाश देने में वे समर्थ न हो सके। जिसने जिस धारा का आश्रय लिया, वह उसी में आँख बन्द कर चलता रहा। किसी भूल से या बड़े साहस से यदि किसी ने कुछ भिन्न राह खोजने का प्रयत्न भी किया तो उसे उस मार्ग के काफिले से पृथक् कर देने के प्रयत्न भी लोगों ने किये।

वीर और श्रृंगार के अतिरिक्त भवभूति ने यदि करुण को अगीरस बनाने का उपक्रम किया तो उन्हें निरादर मिला, अपमान मिला और विवश होकर कवि को लिखना पड़ा—

ये नाम केचिदिह न प्रथयन्त्यवज्ञां  
जानन्तु ते किमपि तान् प्रति नैष यत्नः।  
उत्पत्स्यते हि मम कोऽपि समानधर्मा  
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी॥<sup>३</sup>

किन्तु ऐसे कितने व्यक्ति हुए। संस्कृत नाटिकाओं के विषय में भी यही सत्य है। हर्ष, राजशेखर, बिल्हण आदि के अतिरिक्त किसी भी कवि ने नाटिका के कलेवर में कोई परिवर्तन नहीं किया। वे नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के सकीर्ण मार्ग से गुजरते रहे, और निरन्तर उच्छिष्ट भोग ही प्रसादवत् ग्रहण करते रहे

१ स. सा समी इति, पृष्ठ ४४९

२ हि. स लिट., पृष्ठ ४६८ (टिप्पणी)।

३ मालतीमाधव।

यही कारण है कि संस्कृत नाटिका साहित्य के कुछ प्रतिभावान् कवियों को छोड़कर अन्यो से लोग यहाँ तक कि अनेक इतिहासकार भी अपरिचित हैं। इसका अर्थ यह नहीं कि नाटिकाओं का इतिवृत्त किसी उपयोग का नहीं, वह तो समय और परिस्थिति के अनुकूल आगे बढ़ा। मानवीय यथार्थ को प्रतिबिम्बित किया, किन्तु स्वतन्त्र विचार को जन्म न दे सका। इसीलिए नाटिकाओं के सर्वांगीण अध्ययन के पश्चात् भी सामयिक साहित्य और परिस्थितियों का कोई परिचय प्राप्त नहीं होता। प्रत्येक नाटिका चाहे वह किसी भी शती की रचना हो, पढ़ने या अभिनय में देखने पर सहसा हर्ष की रत्नावली की ओर खींच ले जाती है और भावक शताब्दियों पीछे लौट जाता है।

निश्चय ही यह नाटिकाकारों का दोष है जिसे छिपाया नहीं जा सकता और यदि प द्विजेन्द्रनाथ मिश्र ने यह कहा कि—“ताम् (वृषभानुजा) विहाय सर्वमेव पिष्टपेषण मात्र सहृदय हृदय विरसकारक, स एव वस्तु विन्यास, सैव एकरसता, सैव एकरूपता।”<sup>१</sup> तो वह मिथ्या नहीं है।

### (य) क्रमिक विकास

संस्कृत नाटिका साहित्य के आरम्भ से अन्त तक अन्वीक्षण करने पर जो तत्व प्रकाश में आते हैं उनके अनुसार आपाततः प्रतीत होता है कि उनका उत्तरोत्तर ह्रास हुआ है विकास नहीं। क्योंकि व्यावहारिक पक्ष व अभिनेयता की उपेक्षा तथा नाट्यशास्त्रीय नियमों के प्रति लगाव इस प्रवृत्ति का परिचायक है, फिर भी आँख बन्दकर इसे स्वीकार नहीं किया जा सकता। यह सत्य है कि रत्नावली जैसा शास्त्रीय सिद्धान्तों व व्यावहारिक मूल्यों का अद्भुत समन्वय परवर्ती नाटिकाओं में नहीं है किन्तु समय-समय पर अनेक नाटिकाएँ इस महत्वपूर्ण दृष्टि को ध्यान में रख कर लिखी गईं। वे पूर्वापर नाटिकाओं की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण भी हैं।

संस्कृत नाट्य के इतिहास लेखकों ने नाटिका साहित्य का विस्तृत विवरण तो दूर परिचयात्मक विवरण भी पूर्णतः नहीं दिया है। अष्टम शती पूर्वार्द्ध के नाटककार भवभूति तक ही इन इतिहासलेखकों ने नाट्य का उत्थान काल माना तथा उसके बाद अवनति काल की घोषणा कर अनेक महत्वपूर्ण नाट्यकार और कृतियों की उपेक्षा की है।<sup>२</sup>

नाटिकाओं के विकास या ह्रास का निश्चय करने के लिए कुछ महत्वपूर्ण तत्वों पर इन नाटिकाओं की समीक्षा अपेक्षित है—ये मुख्य तत्व हैं—नाट्यशास्त्रीय नियमों का पालन, युगीन चेतना व सामाजिक स्थिति का चित्रण, पूर्ववर्ती नाटिकाओं का प्रभाव एवं उद्देश्य की पूर्ति।

१ सरस्वती सुषमा, पृष्ठ १३५

२ (कीथ) स 'डामा, (गैरोला) स सा इति, (बलदेव) स सा इति; (दासगुप्ता एवं डे) हि. स लिट.

महाराजा हर्षवर्द्धन की नाटिकाओ में इन सभी तत्वों का पूर्णतः पालन है और नाटिका के मूल उद्देश्य रस चर्वणा तथा मनोरंजन की परिपूर्ति भी है। सभी समालोचकों, इतिहासकारों एवं विद्वानों ने इसकी मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है।

राजशेखर ने हर्ष के ही प्रभाव से प्रभावित होकर विद्वद्विशालभजिका नाटिका और तदनुकूल कर्पूरमजरी सट्टक की रचना की। इसमें नाट्यशास्त्रीय नियमों का भूरिशः पालन तो हुआ किन्तु उतना नहीं जितना कि रत्नावली में। कथावस्तु में हास्य के उद्देश्य से अनेक दृश्यों का यद्यपि आयोजन है किन्तु उनमें घटना संयोजन शिथिल है। रानी के द्वारा तीन बार अलीक विवाह की योजना सर्वथा शोचनीय है। अतः यह नाटिका हास की ओर है।

बिल्हणकृत कर्णसुन्दरी में काव्य तत्त्व की अधिकता के कारण सर्वजनाह्लादक न होने से विद्वद्विशालभजिका की अपेक्षा निम्नस्तरीय ही रही। ११वीं शती में यद्यपि कर्णसुन्दरी, ग्रामेयी, क्षेमेन्द्रकृत ललित रत्नामाला नामक ३ नाटिकाओं का उल्लेख मिलता है, किन्तु केवल कर्णसुन्दरी ही उपलब्ध है। ग्रामेयी का सागर नन्दिन ने<sup>१</sup> और ललित रत्नामाला का दासगुप्ता<sup>२</sup> व स्वयं क्षेमेन्द्र ने उल्लेख किया है।

१२वीं शती में यद्यपि अनेक नाटिकाओं रामचन्द्रकृत वनमाला,<sup>३</sup> अज्ञात कवि की बासन्तिका<sup>४</sup>, विश्वनाथ भट्ट की शृंगारवापिका<sup>५</sup>, भट्ट भवभूत चूड़ामणि की कौशलिका<sup>६</sup> तथा अज्ञात कवि की इन्दुलेखा<sup>७</sup>, अनङ्गवती<sup>८</sup> एवं रुद्रचन्द्रदेव की उषारागोदया का विवरण प्राप्त होता है जिनमें केवल उषारागोदया ही उपलब्ध है।

उषारागोदया हर्ष की रत्नावली के आधार पर लिखी गई। इसमें शास्त्रीय नियमों का अधिक प्रयोग यद्यपि नहीं है किन्तु लालित्य, औचित्य एवं रससृष्टि का उचित विन्यास है। अतः नाट्यशास्त्रीय नियम के अभाव में भी यह नाटिका राजशेखर व बिल्हण की नाटिकाओं की अपेक्षा अधिक सफल है। फलतः यह हासोन्मुखी न होकर विकासोन्मुखी ही है। अन्य नाटिकाओं में कुछ के एक, दो पद्य ही उदाहरणरूप में प्राप्त होते हैं। वासन्तिका व शृंगारवापिका का कोई उदाहरण भी उपलब्ध नहीं है, दासगुप्ता महोदय ने टिप्पणी (फुटनोट) में इनकी

१ ना. ल. र. को, पृष्ठ २६१

२ (दासगुप्ता व डे) हि. सं. लिट., पृष्ठ ४७१

३ ना. द., पृष्ठ ३१९, (बलदेव) सं. सा. इति., पृष्ठ ६१९

४ (दासगुप्ता, डे) हि. सं. लिट., पृष्ठ ४७३ (टिप्पणी)

५ वही, पृष्ठ १९४

६ ना. द., पृष्ठ ३०

७ वही, पृष्ठ १९४

८ वही, पृष्ठ २८०

सूचना दी है। १३वीं शती में कुल तीन नाटिकाओं की रचना हुई। मदनबाल सरस्वती की विजयश्री नाटिका के दो अंक मध्यप्रदेश के धारा नगर में उत्कीर्ण प्राप्त हुए हैं। इसमें घटनाओं में पूर्ण स्वाभाविकता व औचित्य का निर्वाह हुआ है। पात्रों का विन्यास हर्ष के अनुकरण पर है, परन्तु घटनाओं की सघटना कवि की निजी उद्भावना है जिसका वर्णन किया जा चुका है। अतः यह नाटिका भी विकासोन्मुखी ही है।

इसी शती के प्रसिद्ध विद्वान् हस्तिमल्ल ने कल्पित इतिवृत्त में परिवर्तन किया और रत्नावली की अपेक्षा पौराणिक इतिवृत्त का उषारागोदया के समान समवलम्बन कर नाटिकाकार के रूप में भी अपना पृथक् स्थान निर्धारित कर लिया। इनकी सुभद्रा नाटिका में पात्रों के व्यक्तित्व भी प्रकार रूपी पात्रों के घेरे से बाहर निकले।

श्री कृष्णमाचारी जी ने जिस रामाक नाटिका का रचयिता धर्मगुप्त को बताया,<sup>१</sup> वह भी नाम से पौराणिक प्रतीत होती है किन्तु उपलब्ध न होने से एतद्विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता।

१४वीं शती के विश्वनाथ कविराज की एक अनुपलब्ध नाटिका प्रभावती के अनेक पद्यों का प्रयोग साहित्यदर्पण ग्रन्थ में हुआ है,<sup>२</sup> जिसके अनुसार यह भी पौराणिक इतिवृत्त प्रधान है। इस प्रकार १२, १३ और १४वीं शती में निरन्तर पौराणिक वृत्त पर नाटिकाओं की रचना की गई।

विश्वनाथ की दूसरी नाटिका नाट्यशास्त्रीय दृष्टि, युगीन चेतना व रस की दृष्टि से पूर्णतः विकसित है। हर्ष के अनुकरण पर आधारित होने पर भी उसका अपना महत्त्व है।

विश्वनाथ ने अपने पिता चन्द्रशेखर की पुष्पमाला नाटिका के भी कुछ उदाहरण दिए हैं<sup>३</sup> जिनको लक्ष्य मानकर नाटिका की कोई विवेचना नहीं की जा सकती। श्री कृष्णमाचारी ने नारायण पण्डित की भी एक नाटिका का उल्लेख करते हुए चन्द्रकला नाम दिया है।<sup>४</sup>

१५वीं शती में मथुरादास ने अभी तक की सभी नाटिकाओं से भिन्न पौराणिक पुरुषो राधा व कृष्ण को आधार बनाकर सर्वथा कल्पित इतिवृत्तात्मिका नाटिका की रचना की। इसमें अनेक रूढ़ियों का पालन नहीं किया गया। जैसे देवी नायिका की स्थिति, अन्तःपुर का दृश्य, अन्त में विवाह की योजना आदि।

१ (एम. कृष्णमाचारी) हि. क्लासि. सं. लिट., पृष्ठ ७४८

२ सा. द., पृष्ठ ७२

३ सा. द., पृष्ठ १७३

४ (कृष्णमाचारी) हि. क्लासि. सं. लिट., पृष्ठ ७४८

इसे भी हासात्मक नहीं कहा जा सकता। क्योंकि इसने एक नई दिशा, व चिन्तन पद्धति को जन्म दिया है।

वामनभट्ट बाण ने इसी शती में “कनकलेखा कल्याण” नामक नाटिका की रचना की थी ऐसा डा कपिलदेव द्विवेदी का मत है,<sup>१</sup> किन्तु नाटिका उपलब्ध न होने के कारण कुछ भी विवेचन नहीं किया जा सकता, किन्तु अबाध गति से नाटिका साहित्य का प्रणयन होता रहा, यह तथ्य प्रकाश में आता है।

१७वीं शती में पुन नाटिका का जागरण हुआ। राजचूडामणि दीक्षित ने कर्मलनी कलहस नाम से जिस नाटिका की रचना की उसमें न केवल नवीन कल्पना का अपितु शास्त्रीय नियमों व सघटना प्रयोगों के औचित्य का भी निर्वाह किया गया। रसास्वाद में किसी भी प्रकार वह घट कर नहीं है। विश्वनाथ, व रुद्रदेव के समान उसकी भी अपनी पृथक् विशिष्टता है। दासगुप्ता महोदय ने इसी शती में मेघ विजय कृत चन्द्रप्रभा नामक एक अन्य नाटिका का भी उल्लेख किया है।<sup>२</sup>

१८वीं शती पुन नाटिकाओं की समृद्धि का काल माना जा सकता है जिसमें विधर्मों अंग्रेजों का शासनकाल होते हुए भी प्रभूत संस्कृत नाटिका साहित्य का सृजन हुआ।

इस शती की तीनों नाटिकाएँ उपलब्ध हैं। वीरराघव की मलयजा कल्याणम् इसी शती की रचना है जिसमें नायिका से नायक का प्रथम अनुराग मृगया में दक्षिण भारत के जंगलों में होता है, विश्वनाथ शर्मा की मृगाक लेखा में भी इसी प्रकार नायक कामरूप तनया को मृगया प्रसंग में देखकर आसक्त होता है।<sup>३</sup>

विश्वेश्वर पाण्डेय की नवमालिका में इन दोनों से पृथक् रत्नावली के अनुकरण पर कथानक की सृष्टि की गई, किन्तु आकाश मार्ग से कन्याओं के नीचे गिरने की कथा सर्वथा मौलिक है।

मलयजा और नवमालिका की अपेक्षा विश्वनाथ शर्मा की मृगाकलेखा नाटिका अधिक ललित, मधुर और शास्त्रीय अनुकरण पर है। इसमें यद्यपि रत्नावली का प्रभाव प्रतीत होता है किन्तु भाषा व भाव की दृष्टि से तथा बीभत्स व भयानक रस के विन्यास<sup>४</sup> के कारण यह उससे सर्वथा भिन्न है।

वस्तुतः रस, पात्र, अभिनय और कथावस्तु की सम्यक योजना की दृष्टि से यह नाटिका १८वीं शती की ही नहीं अपितु सम्पूर्ण परवर्ती काल की श्रेष्ठतम रचना है। इसमें तत्कालीन सामाजिक व धार्मिक स्थिति का भी अच्छा चित्रण

१ (कपिल) स. सा. समी. इति., पृष्ठ ४४५

२ (दासगुप्ता) हि. स. लिट., पृष्ठ ३७५

३ मृगा. १/१४-१५

४ वही ३/१८-२०

है। विवाहादिको मे गली कूचे से लेकर भवनो तक की सजावट आदि के सफल चित्रो का प्रयोग है।<sup>१</sup> निश्चयेन यह नाटिका का उत्कर्ष है, हास नहीं।

१९वीं शती की उपलब्ध हस्तलिखित नाटिका गोपाल कृष्ण की चन्द्रप्रभा मे भी तत्कालीन सामाजिक प्रभाव विद्यमान है। नायक बाज पक्षी को पालता है। उसके द्वारा मृगया मे पक्षियो का शिकार करने मे सहायता प्राप्त कराता है। इतिवृत्त के पात्र पौराणिक होते हुए भी सर्वथा मौलिक है। ज्योतिष के अनेको तथ्यो को स्पष्ट किया गया है।

प्रधान महिषी के द्वारा नायक के द्वितीय विवाह का औचित्य पुत्र प्राप्ति है। भारतीय संस्कृति मे यह व्यवस्था है कि यदि स्त्री बन्ध्या हो तो वह दूसरी स्त्री से विवाह करने की अनुमति पति को दे सकती है। फलतः तत्कालीन परिस्थितियों के अनुकूल एव धार्मिक दृष्टि से भी सर्वथा उपयोगी होने के कारण इसे भी हासोन्मुखी नहीं मान सकते।

डा हीरालाल ने १९वीं शती के प्रसिद्ध गद्यकवि प अम्बिकादत्त व्यास की एक नाटिका 'ललिता' का उल्लेख किया है<sup>२</sup> किन्तु अन्य किसी ने भी इसका कोई विवरण नहीं दिया। डा कृष्णकुमार अग्रवाल ने 'पण्डित अम्बिकादत्त व्यास एक अध्ययन' नामक अपने शोध-प्रबन्ध मे भी इसका उल्लेख नहीं किया है।

कुछ इस प्रकार की भी नाटिकाएँ हैं जिनके लेखक का कोई पता नहीं। जैसे—इन्दुमती<sup>३</sup>, चित्रलेखा<sup>४</sup>, पद्मावती<sup>५</sup>, गृहवृक्षवाटिका।<sup>६</sup> कृष्णमाचारी महोदय ने यही कृष्ण कविशेखर की कुवलयवती नाटिका का भी उल्लेख किया है।<sup>७</sup> इनके आकार प्रकार का परिचायक कोई उदाहरण उपलब्ध नहीं है।

इस प्रकार समग्र नाटिका साहित्य के पर्यवेक्षण से यह स्पष्ट हो गया कि संस्कृत नाटिकाओ का विकास 20वीं शती तक भी होता रहा है। मध्य की कुछ नाटिकाएँ निश्चय ही हासोन्मुखी हैं किन्तु उषारागोदया, चन्द्रकला, वृषभानुजा, कर्मालिनी कलहस, मृगाकलेखा, नवमालिका और चन्द्रप्रभा नाटिकाएँ सर्वथा विकासोन्मुखी हैं व भविष्य मे नाट्यकारो का मार्ग प्रशस्त करती रहेगी। अतः केवल नाट्यशास्त्रीय नियमो के अनुकरण की दृष्टि से ही परवर्ती नाटिकाओ को हासात्मक मानकर नाटिका साहित्य के हास की कल्पना सर्वथा निराधार है।

१ मृगा ४/५-६

२ भवेद्वाम करे यस्या ऊर्ध्वरेखा स लाच्छना  
सपत्नादर्शनादेव सन्तान लभतेऽङ्गना ॥

३ (हीरालाल) आ. स. सा., पृष्ठ १२३

४ हि. क्लासि स. लिट., पृष्ठ 748

५ वही, पृष्ठ 748

६ वही, पृष्ठ 748

७ सा. द., पृष्ठ 209

८ हि. क्लासि स. लिट., पृष्ठ 748

## उपसंहार

संस्कृत दृश्य काव्य का विभाजन रूपक और उपरूपक दो वर्गों में किया गया है किन्तु दोनों में तात्त्विक भेद किसी भी शास्त्रकार ने स्पष्ट नहीं किया। स्वतः विचार करने पर ज्ञात होता है कि रूपक में लोकस्वभाव की सुख दुःखात्मक अवस्थाओं की पूर्ण अनुकृति होती है।<sup>१</sup> उसमें घटनाओं और वस्तुविन्यास के साथ-साथ रूप के आरोप पर भी अधिक ध्यान दिया जाता है,<sup>२</sup> जिससे मनोरजन के माध्यम से आदर्श की स्थापना हो सके। उपरूपक में मनोरजन मात्र की दृष्टि से क्षणिक आस्वाद उत्पन्न करने के प्रयत्न में कवि नृत्य, गीत का बाहुल्येन प्रयोग करता है, तथा आहार्य अभिनय को प्राधान्य देता है।

शास्त्रकारों ने नाटिका की गणना उपरूपक के अन्तर्गत की है।<sup>३</sup> प्रथम अध्याय में नाटिकाओं की विशेषता का प्रतिपादन करते समय नाटिका के स्वरूप, संरचना, और संघटनाशिल्प पर प्रकाश डाला जा चुका है। वही इस तथ्य का भी संकेत किया गया है कि नाटिका दशरूपक भेदों में से कई एक से अपेक्षाकृत अधिक श्रेष्ठ होने के कारण रूपक श्रेणी का ही नाट्य है क्योंकि उसमें नृत्य, गीत की अपेक्षा घटना शिल्प और रस सृष्टि पर विशेष ध्यान दिया गया, फलतः इसकी गणना नाटक एवं प्रकरण के बाद ही तृतीय रूपक भेद के रूप में करनी चाहिए। भाण, व्यायोग, समवकार आदि दशरूपकों के अन्तर्गत परिगणित नाट्यभेद स्वल्प सविधानात्मक एवं क्षणिक आस्वाद होने के कारण निश्चयेन नाटिका से हीन हैं।

आचार्य भरत ने उपरूपक का कोई उल्लेख नहीं किया और न उपरूपक जैसी नाट्यविधा की स्थापना ही की है उन्होंने नाटी नाम से जिस संकीर्ण रूपक

१ योऽयं स्वभावो लोकस्य सुख दुःख समन्वितः।

सोऽङ्गाभिनयोपेतं नाट्यमित्यभिधीयते ॥

—ना. शा. १/११९.

२ “रूपं दृश्यतयोच्यते। रूपकं तत्समारोपात्”

—दश. १/७

की सूचना दी है<sup>१</sup> उसे नाटक प्रकरण के पश्चात् तृतीय रूपक के रूप में स्थापित किया जा सकता है यह स्पष्ट किया जा चुका है।

भरतमुनि से लेकर विश्वनाथ तक सभी शास्त्रकारों ने नाटिका का लक्षण करते हुए उसमें निम्नलिखित तत्वों को स्वीकार किया है—

“नाटिका का इतिवृत्त प्रकरणानुसारी कवि कल्पित, नायक, नाटकवत् प्रख्यात किन्तु धीरललित होता है। दो नायिकाएँ, जिनमें प्रधान नायिका नवानुरागा, मुग्धा, युवा, रूपवती कन्या एवं द्वितीय सहनायिका राजा की विवाहिता पत्नी ईर्ष्यालु, मानिनी एवं महारानी पदासीन होती है जिसके आधीन रहकर नायक डरता हुआ कन्या नायिका से अनुराग करता है। कैशिकी वृत्ति के चारों अंगों की परिपूर्णता के लिए अंगी रस श्रृंगार एवं स्त्री पात्रों का बहुल विन्यास होता है। चार अंकों की सन्स्थिति में इतिवृत्त सम्बन्धी समस्त नियमोपनियमों का परिपालन किया जाता है।”<sup>२</sup>

इन लक्षणों के परिप्रेक्ष्य में नाटिका साहित्य की मीमांसा करने पर ऐसा कोई तत्त्व प्रकाश में नहीं आया जिसके आधार पर नाटिका को रूपक श्रेणी से हटा कर उपरूपको की श्रेणी में ले जाया जा सके। सकीर्ण रूपक नाम देने मात्र से उपरूपको में गणना का कोई औचित्य नहीं है।

नाट्य शास्त्रीय दृष्टि से नाटिकाओं का महत्वपूर्ण योगदान है क्योंकि उनमें इतिवृत्त सम्बन्धी उन समस्त नियमों का लगभग पालन है जो किसी भी नाट्य के लिए सामान्यतः निर्धारित किए गये हैं। कथानक की स्वल्पता के कारण यद्यपि पताका और प्रकरी अर्थ प्रकृतियों नाटिका में नहीं होती किन्तु उनसे किसी प्रकार कथावस्तु में शिथिलता प्रतीत नहीं होती। कार्यावस्थाओं का सम्यक् प्रयोग तो नितरामभीप्सित होता है क्योंकि वे ही तो नायक आदि के व्यापार हैं जिनसे वह अभीष्ट लक्ष्य तक पहुँचता है। घटनाओं की सुश्लिष्टता के लिए कथावस्तु में पाँच सन्धियों की सन्स्थिति आवश्यक मानी गई है किन्तु साहित्य दर्पणकार ने “स्वल्प विमर्श”<sup>३</sup> लिखकर नाटिका में विमर्श सन्धि की स्वल्पता का कथन किया है।

नाट्य शास्त्रीय समीक्षा प्रकरण में इस विषय पर पर्याप्त प्रकाश डालते हुए यह स्पष्ट कर दिया गया है कि नाटिकाओं में विमर्श करने की स्थिति आती है, अतः उनमें इस सन्धि का सर्वथा अभाव तो स्वीकार नहीं कर सकते हैं किन्हीं अंशों में किसी-किसी नाटिका में इसकी स्वल्पता स्वीकार की जा सकती है।

१ अनयोश्च बन्धयोगादेको भेदः प्रयोक्तुभिर्ज्ञेयः।

प्रख्यातस्त्रितरो वा नाटी सज्ञाश्रिते काव्ये ॥

—ना. शा १८/१०९.

२ ना. शा ; दश. ३/४३-४८; सा. द ६/२६९-७२

३ सा. द. ६/२६९-२९२



सन्ध्यगो, सन्ध्यन्तरो एव नाट्य-लक्षणो आदि के विषय में नाटिकाएँ पर्याप्त पूर्ण हैं। अनेकश यह निर्दिष्ट किया जा चुका है कि एक ही नाट्यकृति में इन समस्त लक्षणों का विन्यास नहीं किया जा सकता। फिर भी इनमें अपेक्षाकृत अधिकाधिक लक्षणों का प्रयोग अनेक आलोचकों को उगली उठाने का अवसर प्रदान करता है।

अभिनय चार प्रकार का होता है—आगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक। नाटिकाओं में इनके लिए यथास्थान रगनिर्देश किए गए हैं। इसी प्रकार के अभिनयों के लिए नाटिकाओं में उचित अवसर प्राप्त होता है। अभिनय किसी भी नाट्य का प्राण है। शास्त्रकारों ने प्रत्येक अभिनय विधि के अनेकानेक भेदोपभेद किए हैं। नन्दिकेश्वर का अभिनय दर्पण मात्र अभिनयभेद प्रदर्शक ग्रन्थ है किन्तु इन सभी का सम्यक् प्रयोग रसौचित्य और इतिवृत्त की अनुकूलता को ध्यान में रखकर ही किया जाता है। सभी विधियों का एक ही नाट्य कृति में प्रयोग करना असंभव है। अभिनय तत्त्व मुख्यतः अभिनेता की कुशलता पर निर्भर करता है वह उत्तम नाट्य का अशोभनीय अभिनय कर दर्शकों के मन में विरसता का अनुभव करा सकता है, वही सामान्य नाट्य को कुशल, उत्तम अभिनय के द्वारा भरपूर रसास्वाद भी करा सकता है, अतः अभिनय मूलतः अभिनेता पर आश्रित है।

नाटिकाओं में नाटकादि के समान ही कवियों ने रगनिर्देशों का भूयसा प्रयोग किया है। जिससे अभिनेता को भावानुकूल आगिक, वाचिक, आहार्य या सात्विक अभिनय की सम्यक् प्रेरणा प्राप्त होती है।

अभिनय और रगमच का अभिन्न सम्बन्ध है, रगमच के सम्बन्ध में भी भरतादि ने विस्तृत विवेचन कर आयताकार, वर्गाकार और त्रिकोणात्मक तीन प्रकार की नाट्यशालाओं की रचना, व्यवस्था और अलकरण का पूर्ण निर्देश किया है।<sup>१</sup>

संस्कृत नाटिकाओं का इतिवृत्त राजमहल और राजोद्यान की परिधि में ही सीमित रहने के कारण उसमें स्थान की अन्विति (Unity of Place) भी रहती है, जिसके कारण दृश्यों के परिवर्तन में क्लिष्टता नहीं होती। आहार्य अभिनय के लिए भरत ने विविध चर्म, छाल एवं लकड़ी की वस्तुओं के प्रयोग का निर्देश किया है। तदनुसार पशु, पक्षियों एवं वनस्पतियों की आयोजना में भी किसी प्रकार का व्याघात नहीं होता।

नाटिका की कल्पित इतिवृत्त सम्बन्धी रूढ़ि पर जब विचार करते हैं तो ज्ञात होता है कि विद्धशालभजिका, कमलिनी कलहस और मृगाक लेखा आदि कतिपय नाटिकाएँ ही इस रूढ़ि का अनुसरण करती हैं शेष का इतिवृत्त या तो पौराणिक है या ऐतिहासिक सम्पर्श करता हुआ है। रत्नावली प्रियदर्शिका में भी प्रसिद्ध वत्सराज उदयन की कथा है जिसका पहले ही कथासरित्सागर, वासवदत्तम

आदि मे प्रयोग हो चुका है अतः इसे पूर्ण काल्पनिक नहीं कहा जा सकता। वीरराघवकृत मलयजा कल्याणम् नाटिका का इतिवृत्त तेलगाना की लोककथा का सस्पर्श करता हुआ है किन्तु वह कविकल्पित है।

इतिवृत्त सम्बन्धी रूढ़ि में किए गए इस परिवर्तन से यह तथ्य प्रस्फुटित होता है कि नाटिकाकारों की प्रवृत्ति अधिकाधिक नाटिका को नाटक श्रेणी में ले जाने की ओर है। घटनाओं की योजना में कवियों ने पूर्णतः स्वतन्त्र कल्पना का आधार लिया है किन्तु परवर्ती नाटिकाओं में वे भी परम्परा प्रथित रूप में सघटित की जाने लगी, फिर भी संस्कृत नाटिकाओं में नाट्य शास्त्रीय उन समस्त नियमोपनियमों का बाहुल्येन पालन किया गया है जो इतिवृत्त के सम्बन्ध में शास्त्रकारों ने श्रेष्ठ रूपक के लिए सन्धि, सन्ध्यग आदि के रूप में निर्धारित किए थे। इन नियमों के पालन से इतिवृत्त में घटनाओं और सम्वादों में रूढ़िमूलकता तो प्रतीत हुई किन्तु उससे सघटना में शैथिल्यभाव और कथानक में श्लिष्टता भी आई। उनमें स्वाभाविकता तथा औचित्य का विधात नहीं हुआ, लोकात्मक तत्त्व और व्यावहारिक मान्यताओं में कोई उपेक्षा नहीं की गई। उनमें राजवर्ग के अमर्यादित जीवन का यथार्थ चित्रण किया गया। उनकी विलासी प्रवृत्तियों को मनोरंजन के माध्यम से जनसामान्य के समक्ष प्रस्तुत किया गया।

इस प्रकार श्रृंगारबहुल कथात्मक संस्कृत नाटिकाओं की संरचना, सामाजिक स्थिति और लोकाचार की दृष्टि से अपना विशिष्ट महत्व रखती है, तथा श्रेय एवं प्रेय होकर भरत के इस उद्देश्य की सर्वथा पूर्ति करती है कि—

दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम्  
विश्रान्तिजनन लोके नाट्यमेतन्मया कृतम्॥<sup>१</sup>

संस्कृत नाटिकाओं की रचना का आरम्भ कब हुआ यह निश्चय नहीं किया जा सकता किन्तु आचार्य भरत के द्वारा नाटी नाम से उसकी परिभाषा करने के कारण नाटिका की रचना भरत से भी पूर्व होने लगी थी यह स्वतः सिद्ध हो जाता है क्योंकि लक्ष्य देखकर ही लक्षण की स्थापना की जाती है।

धनजय, शारदातनय, रामचन्द्र गुणचन्द्र, सागरनन्दी, अभिनवगुप्त और विश्वनाथ आदि सभी प्रमुख साहित्यशास्त्रियों ने नाटिका का लक्षण किया है किन्तु नाटिका नाम से इसकी परिभाषा सर्वप्रथम धनजय ने की। यद्यपि नाटिका का सर्वप्रथम उपलब्ध रूप हर्षवर्धन की रत्नावली और प्रियदर्शिका नाटिकाएँ हैं जिनकी रचना 7वीं शती में ही हो चुकी थी।

दशरूपककार आदि के समक्ष नाटिका का लक्षण लिखने एवं नाट्यशास्त्रीय नियमों के उदाहरण प्रस्तुत करने के लिए हर्ष की नाटिकाएँ उपलब्ध ही थीं। अतः रत्नावली के सम्बन्ध में यह आक्षेप उचित नहीं कि रत्नावली लक्षणानुसंगार्थ

लिखी गई। वास्तविकता तो यह है कि रत्नावली को देखकर ही घनजय आदि ने लक्षणो का निर्धारण किया।

हर्ष के समय अर्थात् ७वीं शती से २०वीं शती तक नाटिकाओ की अविच्छिन्न परम्परा विद्यमान है किन्तु इतिहासकारो ने मुख्यतः केवल हर्ष का तथा सकेतरूप मे राजशेखर, बिल्हण, मदनबाल सरस्वती और मथुरादास का उल्लेख किया है, जबकि नाटिकाकारो की एक दीर्घ परम्परा प्रकाश मे है। नाटिकाओ की संख्या उससे भी अधिक।<sup>१</sup> फिर इतिहासकारो की इस उपेक्षा का कारण क्या था ? यह यद्यपि स्पष्ट नहीं है किन्तु अनुमानतः परम्परात्मक घटनाचक्र और एक रूपता के कारण ही इतिहासकारो ने नाटिका को रूपक की अपेक्षा हीन मानकर नाटिका व नाटिकाकारो की उपेक्षा की होगी। अनेक समालोचको के नाटिका साहित्य पर इसी प्रकार के आक्षेप है।<sup>२</sup>

कवि अपने समय की परिस्थितियों, सामाजिक मान्यताओ और परम्पराओ से अछूता नहीं रह सकता वह अपनी कृति को केवल पुस्तकालयो मे रखने के लिए नहीं रचता अपितु जनसाधारण तक अपनी प्रतिभा का प्रकाश पहुँचाने, द्रव्यार्जन करने, शिक्षा देने या सद्यः रसानुभूति कराने के निमित्त से ही उनकी सृष्टि करता है।<sup>३</sup>

समालोचको और इतिहासकारो द्वारा उपेक्षित इन नाटिकाकारो ने भी इनमे से किसी न किसी प्रयोजन की पूर्णता के लिए ही नाटिकाओ की रचना की होगी अतः इन नाटिकाओ को सर्वथा अहद्य या निरुद्देश्य नहीं माना जा सकता और इस दृष्टि से उनकी उपेक्षा भी नहीं की जा सकती। फलतः यहाँ उन उपेक्षित कवियों का जीवन, कृतित्व एवं नाट्य सौन्दर्य आदि का परिचय देना आवश्यक समझा गया।

संस्कृत नाटको मे पात्रो को अधिकाधिक आदर्शवादी प्रस्तुत करने की परम्परा भास, कालिदास आदि ने आरम्भ की थी। एतदर्थ उन्होंने बाल्मीकि व्यास आदि के काव्यो का आधार लिया, जिससे नाटक का नायक धीरोदात्त प्रकृतिक दिव्य, अर्द्धदिव्य या दिव्यादिव्य रूप मे वर्णित किया गया। नाटिकाओ मे इस रूढ़ि का अन्धानुसरण नहीं किया गया। नायक की प्रख्यातात्मिका रूढ़ि का पालन करते हुए भी उसके ललित रूप की स्थापना की गई जिसके कारण नाटिका का नायक दिव्य या दिव्यादिव्य की आदर्शवादी भूमिका से बाहर अर्द्धदिव्य

१ परिशिष्ट—नाटिका सूची।

२ (आध रंगाचार्य) इमा इन स. लि., पृष्ठ १६३, (दासगुप्त) हि. सं. लिट., पृष्ठ ४६७-६८, (प द्विजेन्द्रनाथ मिश्र) सरस्वती सुषमा, पृष्ठ १३५-१४०।

३ काव्य यश सेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये सद्यः परनिर्वृतये कान्तसम्मिततयोपदेशयुजे ॥

प्रकृतिक अर्थात् मानवमात्र रह गया। वह पूर्ण भौतिक हो गया और यथार्थ में मानवीय प्रकृति का प्रतिनिधि बन गया। नायक की प्रकृति में परिवर्तन से यद्यपि उसके उदात्त स्वरूप का हास परिलक्षित होता है किन्तु मानवीय दुर्बलता, स्वाभाविकता और औचित्य के प्रदर्शन में अधिक मनोवैज्ञानिक होने के कारण उसे हास नहीं विकास कहना ही अधिक उचित है। क्योंकि वह यथार्थ की दृढ़ भित्ति पर आधारित है। कल्पना की डगमग नौका पर नहीं।

संस्कृत नाटिकाओं में रसराज शृंगार को अगीरस बनाकर उसके सम्भोग व विप्रलम्भ दोनों अंगों की मधुर सृष्टि की गई है साथ में हास्य के सम्यक् परिपाक से नाटिकाओं को पूर्णतः आनन्दयमय बनाकर लोकानुरजन रूप उद्देश्य को सिद्ध किया गया। ललित भाषा में निबद्ध होने के कारण नाटिका का कलेवर आद्योपान्त रसवृष्टिकारक ही रहा। केवल चार अंकों में ही इतिवृत्त की पूर्णता के फलस्वरूप दर्शक को अल्प समय में पूर्ण रसास्वाद और सम्यक् आनन्द की अनुभूति का अवसर भी प्राप्त होता है।

नाटिकाओं में प्रकृति का प्रायः कोमलरूप चित्रित है जिसमें बसन्त, मलयानिल, उद्यान, सन्ध्या, सूर्योदय, आदि के वर्णन नायक नायिका के हृद्गत भावों के उद्दीपन होने से इतिवृत्त में नितान्त स्वाभाविकता की सृष्टि करते हैं। अवसरानुकूल मध्याह्न, ग्रीष्म आदि के चित्रण में कठोर भावों का उपन्यास “जले पर नमक छिड़कने” के समान विप्रलम्भ की उत्कट असह्य स्थिति का प्रकाश करने से अत्यन्त हृदयग्राही है। दैनन्दिन आमोद प्रमोद की क्रीड़ाओं के साथ कौमुदी महोत्सव, मदनपूजा, वसन्तोत्सव आदि के आयोजनों में राजकीय सरक्षण और जनसामान्य की समृद्धि का परिचय प्राप्त होता है। वस्त्राभूषणों की साजसज्जा से उनकी समुन्नत नागरिकता पर भी प्रकाश पड़ता है।

राजमहलों की सीमित परिधि और अन्तरंग के अभ्यासी स्त्री-पुरुष प्रकृति के उपादान पशु-पक्षियों से प्रेम करते चित्रित किए गए हैं। फलतः ये नाटिकाएँ युगीन चेतना व आदर्श के अनुकूल लोगों को भले ही न लगे पर जन सामान्य की स्वाभाविक, प्रणयी व ललित अनुभूतियों और राजकीय अन्तर्पुर की शृंगारमयी लीलाओं के सत्य चित्रण में महत्वपूर्ण योगदान कर सकी हैं।

इस पुस्तक में उपरिनिर्दिष्ट समस्त तथ्यों का समालोचनात्मक अध्ययन कर आक्षेपों की मीमांसा की गई है और संस्कृत साहित्य की नाटिका विधा के जिज्ञासुओं के समक्ष चली आ रही संकुचित धारणाओं का निराकरण कर तथ्य को उद्घाटित करने का प्रयत्न किया गया है। संस्कृत साहित्य के इतिहास सम्बन्धी विविध ग्रन्थों के आधार पर नाटिकाकारों के काल एवं कृतित्व की ऐतिहासिक स्थिति का भी निर्धारण किया गया है।

कान्ता सम्मित उपदेशवद् अवगुण प्रदर्शनात्मक पद्धति से गुणात्मक दृष्टिकोण उत्पन्न करने के निमित्त ललित पद्धति से समाज को सचेत किया जाय कि वे राजकीय विलासिता के इस घिनौने आचरण से दूर रहें, यही नाटिकाकारों का

मूल उद्देश्य रहा है, यह मानकर इन्हे विधिकाव्य की ही सजा देना चाहिए निषेध काव्य नहीं, यह स्पष्ट करना एव नाटक प्रकरण के अत्यन्त समीप होने के कारण दशरूपको में तृतीय रूपक के रूप में नाटिका की गणना करना आदि सिद्धान्त पुस्तक के मुख्य प्रतिपाद्य हैं।

अन्ततः—

सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमाना महतां कवीनाम्  
अलोक सामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्त प्रतिभाविशेषम् ॥<sup>१</sup>

के प्रति श्रद्धास्थ रहते हुए विश्वास है कि विज्ञविद्वज्जन प्राचीन और नवीन की मान्यताओं और परिस्थितियों के सम्यक् विश्लेषण में स्वतः समर्थ है। लेखक की दृष्टि तो कालिदास के इस उपदेश को ही आधार बनाकर विवेचना में प्रवृत्त हुई है कि—

पुराणमित्येव न साधुसर्वं न चापि काव्य नवमित्यवद्यम्  
सन्तः परीक्ष्यान्यतरद् भजन्ते मूढः पर प्रत्ययनेय बुद्धिः ॥

इति शम्

## परिशिष्ट १-सूक्तिवाक्य

- १ अचिन्त्यो हि मणिमन्त्रोषधीना प्रभाव । रत्ना , पृष्ठ ५६
- २ अति दुर्जन खलु लोक । प्रिय , पृष्ठ ८८
- ३ अनतिक्रमणीय गुरोर्वचनम् । मृगा , पृष्ठ ४
- ४ अनुगुण हि दैव सर्वस्मै स्वस्ति करोति । विद्ध , पृष्ठ ११५
- ५ आकृतिमनुगृह्णन्ति गुणा । विद्ध , पृष्ठ २५
- ६ आत्मा किल दु खमालिख्यते । रत्ना , पृष्ठ ८४
- ७ आनीय झटितिघटयतिविधिरभिमतमभिमुखीभूत । रत्ना , पृष्ठ ८
- ८ आरम्भ रमणीयानि कल्याणानि भवन्ति । विद्ध , पृष्ठ १०९
- ९ ईदृशमत्यन्तमाननीयेष्वपि निरनुरोध वृत्ति स्वामिभक्तिवृत्तम् । रत्ना , पृष्ठ १६८
- १० कथमिवसहकारयष्ट्या कलकण्ठी कुण्ठितप्रणया भवति । विद्ध , पृष्ठ ३४
- ११ कथमिव जीवत कृकलासाच्छिरः सुवर्ण प्राप्यते । विद्ध , पृष्ठ ३४
- १२ कमलिनी बद्धानुरागोऽपि मधुकरो मालती  
प्रेक्ष्याभिनवरसास्वादलम्पट कुतस्तामनासाद्य स्थिति करोति । प्रिय , पृष्ठ ४०
- १३ कष्टोऽय खलु भृत्यभाव । रत्ना , पृष्ठ १३
- १४ कातर्य हिनाम स्वाभाविकोधर्म स्त्रीणाम् । चन्द्र , पृष्ठ ३०
- १५ कि गते सलिले सेतुबन्धेन ? कि वा वृत्ते विवाहे नक्षत्र परीक्षया । विद्ध , पृष्ठ ११५
- १६ कि चन्द्रिका क्वचिदशीतरुचि. प्रसूते । विद्ध , पृष्ठ ४३
- १७ कि दुःसह विरहपावकतोऽपि वा स्यात् । कर्ण , पृष्ठ ३२
- १८ कि न चरन्ति नार्यः । उषा , पृष्ठ ४३
- १९ किं पुनः साहसिकाना पुरुषाणा न सम्भाव्यते । रत्ना , पृष्ठ ११०
- २० किमिव मर्कटो वरिष्ठाना करणीय पृच्छति । विद्ध , पृष्ठ ७५
- २१ गुणैकपक्षपातिनां रिपोरपि गुणाः प्रीतिं जनयन्ति । प्रिय , पृष्ठ १२
- २२ घुणाक्षरमपि कदापि सभवत्येव । रत्ना , पृष्ठ ८४
२३. चिरादधिगतं वस्तु रम्यमप्यवधारयत् ।  
पुरः प्रतिनवं वीक्ष्य मनस्तदनुधावति॥ चन्द्र , पृष्ठ ४
- २४ तपति प्रावृषि नितरामभ्यर्णजलागमो दिवस । रत्ना , पृष्ठ १०८

- २५ दु ख याति मनोरथेषु तनुता सचिन्त्य मानेष्वपि । प्रिय , पृष्ठ ५३
- २६ दुरवगाहा गतिर्देवस्य । रत्ना , पृष्ठ १५६
- २७ दुर्भेद्या प्रेम दुर्दोली । विद्ध , पृष्ठ ८१
- २८ न कमलाकर वर्जयित्वा राजहस्यन्यत्राभिरमते । रत्ना , पृष्ठ ४६
- २९ न खलु कुसुमित सहकार वर्जयित्वा चन्द्रिकाया अन्यत प्रसार । चन्द्र , पृष्ठ ३४
- ३० न खलु सखीजने युक्त एव कोपानुबन्ध । रत्ना , पृष्ठ ८०
- ३१ न खलु सोपान पक्तिमन्तरेण बलभीसमारोह । विद्ध , पृष्ठ ५९
- ३२ न खलु व्यापारमन्तरेण करकलितापि शुक्तिर्विमुचतिमौक्तिकानि । विद्ध पृष्ठ ३०
- ३३ न खलु मृगलाछनमुज्झित्वाऽन्येन शशिकान्त पुत्रिका  
बद्धनिर्झरा प्रहृष्यति । विद्ध , पृष्ठ ५१
- ३४ न च तरुणपर्णग्रन्थि लुब्धो गन्धहरिणो मदन केदारिकायामभिरमते । विद्ध , पृष्ठ ६७
- ३५ नटे दृष्टे मुण्डिते उपविष्ट पतिर्मुण्डित । विद्ध , पृष्ठ १३
- ३६ न प्रेम नव्य सहतेऽन्तरायम् । विद्ध , पृष्ठ ६६
- ३७ न विना चन्द्र शेफालिकाया विकसन्ति कुसुमानि । विद्ध , पृष्ठ ५२
- ३८ न श्रद्धे चन्द्रमसोऽग्निपात । उषा , पृष्ठ ४३
- ३९ न हि स्नेहो युक्तायुक्तमनुरुणाद्धि । विद्ध , पृष्ठ ३४
- ४० नात्मनः श्रीरन्य हस्ते सक्तामयितव्याभवति । विद्ध , पृष्ठ ९४
- ४१ नि शेष यान्तु शान्ति पिशुनजनगिरोर्दुर्जया बज्रलेपा । रत्ना , पृष्ठ १७४
- ४२ नोदेति कैरवानन्ददायिनी चन्द्रिका रवे । मृगा , पृष्ठ ५१
- ४३ पाणिग्रहात्प्रभृति तु प्रमदा जनस्य नीवी निवेश  
सुभग परिधानमार्ग । विद्ध , पृष्ठ २४
- ४४ पुराणपत्रमविदार्य न षल्लव समुल्लसति । विद्ध , पृष्ठ ६७
- ४५ प्रकृष्टस्यप्रेम्ण स्खलितमविषह्य हि भवति । रत्ना , पृष्ठ ११६
- ४६ प्रभूणा नावमन्तव्य क्ष्वेडादेशोऽपि सेवकैः ।  
विशेषतो निर्युक्तैश्च श्रियमिच्छद्भिरुत्तमाम् ॥ उषा , पृष्ठ ११
- ४७ प्रसन्नेन्दो न कालुष्य भजते जातु शर्वरी । उषा , पृष्ठ २६
- ४८ प्रायशः स्त्रीणामाग्रहो नाम दुरपनोदः । चन्द्र , पृष्ठ २७
- ४० प्रायो यत्किंचिदपि प्राप्नोत्युत्कर्षमाश्रयान्महत ।

मत्तेभकुम्भतटगतमेति हि शृङ्गारता भस्म॥	प्रिय , पृष्ठ ४६
५० प्रेम्णो हि कुटिला गति ।	पारि , पृष्ठ १२
५१ बिना मृगाकलेखा कुतो ज्योत्स्नाया विसर	वर्ण०, पृष्ठ १६
५२ भयमपि रमणीना प्रायशो भूषणाय	वृष०, पृष्ठ ३४
५३ भारोद्वहक्षमतरागुण सयुतापि।	
नौ पारमेति न बिना खलु कर्णधारै ॥	चन्द्रप्रभा०, पृष्ठ ९
५४ मनश्चल प्रकृत्यैव।	रत्ना० , पृष्ठ ९२
५५ मलिनहृदय भाजामेष नून स्वभाव ।	मृगा०, पृष्ठ० ३२
५६ महाकुल प्रसूति बिना कथ भवेत्येतादृश सौन्दर्यम्।	कम०, पृष्ठ ८२
५७ मालती मधुरास्तीति मधुप केन शिक्ष्यते	वृष०, पृष्ठ ४
५८ मूढाना वितथ प्रयास परता।	चन्द्र० पृष्ठ ५०
५९ यदरिष्टमधिरूढा कारवल्ली वल्लरी किमुच्यतेकटुकत्व प्रति।	विद्ध०, पृष्ठ १००
६० यदि चन्द्रमणिर्हुतवह निन्दिष्यते कोऽत्र प्रतीकार ।	विद्ध०, पृष्ठ ८०
६१ यद्भर्तु प्रियम् तत् कुलबधूना प्रियम्।	कम०कल० पृ० ७१
६२ रमयतितरा सकेतस्था तथापि हि कामिनी	रत्ना० पृष्ठ १०४
६३ लघूभवत सुहृत्सचारितरहस्य हि चेत्	
सविभक्ताचिन्ताभारमिव भविष्यति।	विद्ध० पृष्ठ ९
६४ लेखमुखा एव लेखवाहा भवन्ति।	विद्ध०, पृष्ठ ११९
६५ वर तत्कालोपनतस्तित्तिर न पुनर्दिवसान्तरितोमयूर	विद्ध० पृष्ठ १४
६६ वामे विधौ नहि फलन्त्यभिवांछितानि	प्रिय०, पृष्ठ ९०
६७ विधत्ते नि.सेक सहजरमणीयस्तरुणिमा।	कर्ण०, पृष्ठ ७
६८ विधत्ते सोल्लेख कतरदिह नौग तरुणिमा।	विद्ध०, पृष्ठ २९
६९ विनय सत्यपि क्रोधे सत्यपि प्रेम्णि धीरता।	
चरित सर्वथा धन्यं मन्ये कुलनतभ्रुवाम्॥	उषा० पृष्ठ ४८
७० शुद्धा हि बुद्धि किल कामधेनु ।	विद्ध० पृष्ठ ४
७१ शुद्धेऽन्तरात्मनि पुन कियती तीर्थादिना शुद्धि ।	उषा० पृष्ठ ४५
७२ श्यालभार्या अर्द्धभार्येति भणिता।	विद्ध०, पृष्ठ १०४



७३. श्रुतमन्त्र संरक्षणं खलु कर्म सिद्धे कारणम्। विद्ध० पृष्ठ ३४
७४. श्रेयांसि बहुविघ्नानि भवन्ति कम० कल० पृ० ७२
७५. सततविहित सक्तिः सत्फलायां द्विरेफः।  
कलयति कलिकां कि कर्णिकारदुमस्य॥ कम० कल०, पृष्ठ ५९
७६. सदृशाः सदृशे रज्यन्ते। प्रियः०, पृष्ठ ५१
७७. सन्निहितेऽपि दुरापे वस्तुनि मनसोऽनवाप्त विषयस्य।  
भवति न संशयनाशो बहुशोऽप्याश्वास्यमानस्य॥ वृष०, पृष्ठ २२
७८. स्त्रीणां म्लायति शैशवे प्रतिकलं काऽप्येष केलिक्रमः। विद्ध०, पृष्ठ ४४
७९. स्थातुं सुशक्यमनलेपतितुंकृपाण धारासु वा न तु जनं  
दयितं विमोक्तुम्। कर्ण०, पृष्ठ २४
८०. स्वारस्यतः पद निबन्धन बन्धुराणि।  
काव्यानि भव्यधिय एव विभावयन्ति। नवमालिका, पृ० ३/९
८१. हंस एव जलेभ्यो दुग्धमुद्धरति। विद्ध०, पृष्ठ ६६

## संस्कृत नाटिका सूची

### उपलब्ध नाटिकाएँ

नाटिका नाम	रचयिता	सम्पादक-प्रकाशन
१ रत्नावली	हर्षवर्धन	शिवराजशास्त्री, साहित्य भण्डार, सुभाष बाजार, मेरठ
२ प्रियदर्शिका	हर्षवर्धन	आर० वी० कृष्णमाचरियार, श्री वाणी विलास सं० सी०-३ श्री रगम् १९२७
३ विद्धशालभजिका	राजशेखर	विद्याभवन ग्रन्थमाला सं० १२५ चौखम्बा विद्याभवन वाराणसी १९६५
४ कर्णसुन्दरी	बिल्हण	काव्यमाला सीरिज-७ संस्कृत निर्णय सागर प्रेस बम्बई
५ उषारागोदय	रुद्रचन्द्रदेव	सम्पा० बाबूलाल शुक्ल भाषा तथा शोध संस्थान, जबलपुर।
६ पारिजातमजरी (विजय श्री)	मदनलाल सरस्वती	ई० हुल्टज, प्रथम, संस्करण-धारा (म० प्र०) मे अक० शिलालिखित विद्यमान है।
७ सुभद्रा	हस्तिमल्ल	मानिकचन्द्र जैन दिगम्बर ग्रन्थमाला।
८ चन्द्रकला	विश्वनाथ	चौखम्बा संस्कृत सीरिज० वाराणसी।

९ वृषभानुजा	मथुरादास	काव्यमाला सी० ४६ निर्णय सागर प्रेस, बम्बई।
१० कमलिनीकलहस	राजचूडामणिदक्षित	वाणी विलास प्रेस। श्रीरगम् १९१७।
११ मलयजा	कल्याण वीरराग	सौ जाम्बवतीदेवी शुक्ला नैपियर टाउन, जबलपुर।
१२ मृगाङ्कुरेखा	विश्वनाथ शर्मा	प० नारायण शास्त्री खिस्ते सरस्वती भवन पुस्तकालय। बनारस, १९२९।
१३ नवमल्लिका	विश्वेश्वर पाण्डेय	सम्पा० रुद्रदेव त्रिपाठी मालव मयूर नन्दसौर सम्बत् २०२० अक १, २ व ३ मे प्रकाशित।
१४ चन्द्रप्रभा	गोपालकृष्ण	हस्तलिखित ग्रंथ स० सरस्वती भवन पुस्तकालय बनारस।
अनुपलब्ध ग्रन्थ		उल्लेख स्थल
१५ ग्रामेयी	— —	नाटक लक्षण रत्नकोश पृ० ६१
१६ ललित रत्नप्रभा	क्षेमेन्द्र	हि० स० लिट, पृ० ४७१
१७ वनमाला	रामचन्द्र	ना० द०० पृ० ३१९ (बलदेव) स० सा० इति पृ० ६१९
१८ वासन्तिका	रामचन्द्र	(दासगुप्ता) हि स० लिट् पृ० ४७३
१९ शृंगारवाटिका	विश्वनाथ भट्ट	(कृष्णमाचारी) हि० क्लासि स० लिट् पृ० ७८४ (दासगुप्ता) हि स० लिट् पृ० ४७

२०. कौशलिका	भट्टभवनुत चूडामणि	नाट्यदर्पण, पृष्ठ ३०।
२१ इन्दुलेखा	भट्टभवनुत चूडामणि	नाट्यदर्पण, पृष्ठ १९४।
२२ अनगवती	"	नाट्यदर्पण पृष्ठ २८०।
२३ रामाकनाटिका	धर्मगुप्त	(कृष्णमाचारी) हि० क्लासि० स० लिट् पृष्ठ ७४८।२३
२० कौशलिका	भट्टभवनुत चूडामणि	नाट्यदर्पण पृ० ३०
२१ इन्दुलेखा	"	नाट्यदर्पण पृ० १९४
२२ अनगवती	"	नाट्यदर्पण पृ० २८०
२३ रामाकनाटिका	धर्मगुप्त	(कृष्णमाचारी) हि० आव क्लासि० स० लिट् पृ० ७४८
२४ चन्द्रकला	नारायण	कृष्णमाचारी पृ० ७४८
२५ पुष्पमाला	चन्द्रशेखर	सा० द० (शालग्राम टीका) पृ० १७३
२६ प्रभावती	कविराज विश्वनाथ	सा० द० (शालग्राम टीका) पृ० ७२
२७ गृहवृक्षवाटिका		सा० द० पृ० २०९
२८ कनकलेखा	कल्याणवामनभट्ट	(कपिलदेव) स० सा० का समी० इतिहास पृ० ४४५
२९ चन्द्रप्रभा	मेधविजय	(दासगुप्ता) हि० आ० सं० लिट पृ० ३७५, ७०३
३० ललिता	अम्बिकादत्त व्यास	(हीरालाल) आधु० स० सा०
३१ मुक्तावली	सोठी भद्रविराम शास्त्री	(हीरालाल) पृ० १२३
३२ इन्दुमती	"	(कृष्णमाचारी) हि० आव क्लासि० स० लिट पृ० ७४८
३३ चित्रलेखा	"	" "
३४. पद्मावती	"	" "
३५ कुवलयवती	"	" "



## परिमल पब्लिकेशन्स

27/28, शक्ति नगर

दिल्ली - 110007

फोन - 27445456

ई-मेल - [parimal@ndf.vsnl.net.in](mailto:parimal@ndf.vsnl.net.in)